

اُردو کی

تین تئویریاں

سحر الیبیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

پروفیسر
خان رشید

شعبہ اُردو، سندھ یونیورسٹی حیدرآباد

چمن بک ڈپو اردو بازار جامع مسجد دہلی ۷

بار اول جون ۱۹۴۸ء

تعداد ایک ہزار

مطبوعہ لاہور پرنٹنگ پریس دہلی ۶

قیمت تین روپے پچاس پیسے

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مدظلہ

کے

نام

فہرست

مثنوی اور سحر البیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

پیش افہظ

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب - ایم۔ اے۔ ایل ایل بی پی ایچ ڈی، ڈی، لیٹ
صدر شعبہ اردو - سندھ یونیورسٹی - حیدر آباد

عزیز گرامی پروفیسر خاں رشید اللہ صاحب عرصے سے مختلف رسالوں میں اپنے
مضامین و تفتاؤتاً شائع کرتے رہے ہیں اور وہ ملک کے ارباب علم و ادب غیر متعارف
نہیں ہیں۔ پہلے وہ سندھ مسلم کالج کراچی میں صدر شعبہ اردو تھے اور قریب چار سال
سے سندھ یونیورسٹی میں ہیں۔ ان کو بحمد اللہ شروع ہی سے علمی اور ادبی ماحول حاصل
رہا ہے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و ادب سے اچھا خاصا لگاؤ ہے شعر
اچھا کہہ جانتے ہیں۔ اور سخن فہمی کے ساتھ ساتھ سخن سنجی کا بھی اچھا مادہ رکھتے ہیں۔ یہ
مجموعہ وہ میرے ہی ایماء سے شائع کر رہے ہیں۔ اور امید ہے کہ وہ آئندہ بھی
یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

اس مجموعے میں کہنے کو تو صرف تین نمنوں پر بحث ہے۔ لیکن اس صنف
کے ذیل میں مختلف مباحث کا جس طرح استقراء کیا گیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ

نہیں ثنویوں سے متعلق تمام ضروری معلومات یک جا کر دی گئی ہیں۔ اور کوئی اہم پہلو
 نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ جذبات کی نشان دہی اور بحث و تمحیص کے ساتھ ساتھ
 ضروری تعلیقات اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ شاید ان ثنویوں پر اس
 قدر سیر حاصل تبصرہ پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کو چند چیزیں
 غراہم نظر آئیں۔ اور "تفصیل پسندی" بھی بعض موقعوں پر زیادہ پسند نہ ہو۔ لیکن یہ
 حقیقت ہے کہ تبصرہ نگار کی نظریں بعض اوقات ایسے پہلوؤں پر بھی پڑتی ہے جو
 بظاہر غراہم معلوم ہوتے ہیں اور وہ یہی کہتا ہے کہ

"کچھ اور چاہئے وسعت سرے بیاں کے لئے"

خدا سے دعا ہے کہ یہ مجموعہ طالبان علم و ادب کے حلقہ میں قبولیت عامہ
 کی سند حاصل کرے اور مصنف کی دوسری تصانیف کا پیش خیمہ ہو۔

پننے ست دریں قاصد از پیش کہ می آید

فتی ست دریں نامہ تا خود بکہ می آرد

(حسن دہلوی)

احقر غلام مصطفیٰ خاں

۱۱ جنوری ۱۹۶۰ء

مثنوی اور سحرالبیان

نصیر الدین ہاشمی صاحب اپنی کتاب دکن میں اردو، "میں فراتے ہیں" جہاں تک تحقیق کی گئی ہے اس سے دلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں کسی غیر مسلسل نظم کے بجائے نظم ہی کا آغاز ہوا۔ اور مثنوی کی پہلی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے بعد باغی غزل، قصیدہ کا آغاز ہوا، اسی طرح صاحب شعر العجم اور صاحب بحر الفصاحت کے نزدیک مرتبہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ محمد عوفی کی "لباب الالباب" میں حضرت آدم کو پہلا مرتبہ گو قرار دیا ہے۔ اسی طرح غزل کے محقق اردو میں غزل کو اولیت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حقیقت خواہ کچھ ہو۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ اردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا۔ اور نثر بعد میں شروع ہوئی اور ہاشمی صاحب کے قول میں صد اوقات ہو یا نہ ہو لیکن حقائق آئینہ دار ہیں کہ اردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندوں کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار ثبوت فراہم ہو چکے ہیں۔

ایک زمانے تک اردو مثنوی کی تاریخ میں ملا دھوا کی "قطب مشتری کو اولیت کا شرف حاصل تھا، جو سندھ میں مکمل ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ

گزر تا گیا نئے انکشافات نے اس نظریہ میں تبدیلی پیدا کی۔ پروفیسر عبد القادر سردری
اپنی کتاب "اردو کا ارتقاء" میں رقمطراز ہیں کہ مختصر ثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں حضرت
شیخ فرید شکر گنج رح کی چند سو فیاض ثنویاں پائی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے
"پنجاب میں اردو" میں اور مولوی عبد الحق نے اپنے متعدد مضامین میں ان کی
غزلوں اور ثنویوں کے نمونے پیش کئے ہیں۔ بابا شیخ فرید الدین شکر گنج رحمہ اللہ
مکملہ ص ۲۷۷ کے نام سے منسوب چند مختصر ثنویاں مشہور ضرور ہیں لیکن دوسرے
سو فیاض کی طرح مسرت بابا صاحب کے عقیدت مندوں نے اصل اور الحاق کلام
میں امتیاز کے امکانات نہیں چھوڑے۔ ہاشمی صاحب نے "دکن میں اردو" میں
ایک نو دریافت کا ذکر بھی کیا ہے اس کے نزدیک طویل ثنویوں کا قدیم ترین
نمود نظامی کی ثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ نظامی سلطان احمد شاہ ثالث
بہمنی ص ۸۶۷ کا درباری شاعر تھا۔ ہاشمی صاحب نے تاریخی دلائل سے
ثابت کیا ہے کہ یہ ثنوی غاؤ دارین بہمنی کے انتقال کے بعد غالباً ۸۶۵ء
۸۶۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ نظامی سے پہلے اور بعد میں بھی کئی ثنوی گو
محفوظ گذرے ہیں۔ لیکن ابھی تک طویل ثنوی کی تاریخ میں نظامی کی "کدم راؤ
پدم راؤ" ہی کو اولیت حاصل ہے۔ وہی شاعر ہے جس نے اپنی "قطب مشتری"
میں فیروز اور محمود کا ذکر کرتا ہے جو یقیناً ثنوی گوئی میں مشہور رہے ہوں گے
اور وہ بھی یہ نہ لکھتا۔

غیر ذمہ خود اچھے جو آج
کرتا اور تھے دورِ داد کا میں
تو اس شعر کو بہت ہوتا رواج
رگیا میں کہنے دل اچھے نام میں
ابو نظامی بھی اپنی ثنوی "پول بن" میں ان کا نام احترام کے ساتھ لیتا ہے
نہیں وہ کیا کرو فیروز اساد
جو دیتے شاعری کا کچھ برے داد

رہے صد حیف جو نہیں سید محمود کتنے پانی کوں پانی دود کوں دود

”اردو ثنوی کا ارتقا“ میں سروری صاحب خسرو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کی قطبن کی ثنوی ”مرگادنی“ بھی دریافت ہو چکی ہے۔ علاوہ ازیں شیخ عبد القدوس گنگوہی ۸۶۰-۹۴۵ھ کے ملفوظات میں مختصر ثنویاں پائی جاتی ہیں۔ عہد جہاںگیر میں شیخ عثمان نے ثنوی ”چتر ادلی“ لکھی۔ گجرات کے شاہ علی محمد جو گام دھنی ۱۷۲۰ھ کے یہاں طویل صوفیانہ ثنویاں ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک اور بزرگ میاں خوب محمد چشتی ۹۴۴-۱۰۲۳ھ کی ”خوب ترنگ“ مشہور ہے۔ شاہ میراں جی ۹۰۲ھ کی ”خوش نامہ“ بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ عاشقانہ ثنویوں میں ”کدام راؤ اور پیمبر“ کے بعد دجہی کی ”قطب مشتری“ اور اس کے بعد خواصی کی ”سیف الملوک“ اور بدیع الجمال ہے جو ۱۰۳۵-۱۱۲۵ھ میں لکھی گئی۔ لیکن ان سب سے زیادہ مشہور اور اپنے دور کی بہترین ثنوی ”چندر بدین و ماہ یار“ ہے جو ۱۰۳۵-۱۱۳۸ھ میں مکمل ہوئی۔ مقبلی جو اس کا مصنف ہے خواصی سے بہت متاثر تھا۔ اور اس کا ذکر احترام کے ساتھ کرتا ہے تاہم اس نے اپنی ثنوی میں جس حسن انتخاب کا ثبوت دیا ہے اس سے اس کا بے مثال انفرادیت نمایاں ہے ”قطب مشتری“ تشبیہ اور استعاروں میں اپنا جواب نہیں رکھتی ”سیف الملوک“ اور بدیع الجمال میں جذبات نگاری کا کمال ہے۔ لیکن ”چندر بدین و ماہ یار“ ہر اعتبار سے مکمل اور اپنے دور کی سحرالبیان سے کم نہیں۔ اگر مقبلی جذبات میں کبھی مشق و بہار کا ثبوت دیتا تو یہ ثنوی ہر اعتبار سے بے نظیر ہوتی۔ یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے شعرا اس کے حوالے دیتے ہیں۔ ثنوی ”پھول بوز“ میں اس کا ذکر ہے نیز اس دور کی اکثر غزلوں میں ”چندر بدین و ماہ یار“ یعنی اور محبوں کی طرح

یاد کئے گئے ہیں۔ یہ عشقیہ کہانی کلاسک کا درجہ اختیار کر گئی۔ اور چند بدن اور ماہ یار
 ہجرات پیلیر رانجھا اور سسی پنوں کی طرح یاد کئے جانے لگے۔ چند بدن ایک ہندو
 راجہ کی بیٹی تھی۔ اور ماہ یار ایک مسلمان، مذہب و ملت کی بندشوں نے اور سماج
 اور معاشرہ کی قیود نے المیہ میں شدت پیدا کی۔ امید و بیم کی کشمکش میں ماہ یار
 کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ماہ یار کا جنازہ چند بدن کے محل کے سامنے رک
 جاتا ہے اور یاد جو دکھش کے آگے نہیں بڑھتا۔ چند بدن اس صورت حال
 سے باخبر ہو کر متاثر ہوتی ہے۔ نہاد دھو کر اپنے عاشق کا مذہب اختیار کرتی
 ہے اور سو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھتا ہے۔ قبر میں اتار تے وقت یہ انکشاف
 لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ صرف ماہ یار نہیں بلکہ چند بدن بھی ہے
 اور دونوں کی لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ یاد جو دکھش کے دونوں
 لاشوں کو جدا نہ کیا جاسکا۔ ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو عوید نصب کئے
 گئے۔ تمام افعات بڑی خوبی کے ساتھ انتہائی پراثر انداز میں بیان کئے گئے ہیں
 بعد کی ٹنویوں "دریائے عشق"، "اور"، "بحر المحبت"، وغیرہ میں بھی عاشق و معشوق کا
 بعد از موت ہم آغوشی کے عالم میں پایا جانا مذکور ہوا ہے۔ بہر حال یہ ٹنوی
 عاشقانہ ٹنویوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ سید محمد دال نے بھی ایسی ٹنوی لکھی
 ہے۔ میر کی "دریائے عشق"، اور مصحفی کی "بحر المحبت" بھی اسی قبیل کی ہیں۔
 قدیم ٹنوی کی تاریخ میں مختلف نظریات ہیں۔ صاحب شعر الہند کے
 مطابق ٹنوی کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔ مولانا عبد السلام ندوی نے ٹنوی
 کے سلسلے میں زیادہ تحقیق اور تجسس سے کام نہیں لیا۔ اس وجہ سے شعر الہند
 میں ٹنوی کا باب تشنہ رہ جاتا ہے۔ چنانچہ علامہ کی لکھی ہوئی قطب شاہ
 کی ایک نعتیہ ٹنوی کو وہ اولین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ

ہے کہ وہ گارسن دتاسی کی تاریخ شعرائے اردو کو صرف آفر نسیم کر لیتے ہیں۔ یہ حوالہ بھی "تاریخ شعرائے اردو" ص ۴۷ کا رہیں منت ہے۔ ایک زمانہ تعجب محی الدین زور قادری اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب قطب مشتری، کو قایم ترین مثنوی تسلیم کرتے تھے لیکن مزید تحقیق کے بعد مذکورہ بزرگوں کو اپنی رائے بدلنی پڑی۔ خود ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے شمالی ہند کی ایک قایم ترین مثنوی "وفات نامہ فاطمہ" دریافت کی جس کا نمونہ (جولائی اگست ۱۹۷۷ء) رسالہ "اردو" میں شائع ہو چکا ہے اس کا سن تصنیف اب تک دریافت نہیں ہو سکا۔

صاحب شعر الہند نے زیادہ تر سواد گارسن دتاسی سے حاصل کیا۔ جیسا کہ ان کے حوالوں سے ظاہر ہے۔ اور مولف، تاریخ مثنویات اردو نے مثنوی کی تاریخ شعر الہند سے نقل کرنے پر اکتفا کی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر الہند میں رستمی کا نام سہواً رستمی لکھ دیا گیا ہے۔ اور "تاریخ مثنویات اردو" میں بھی یہی نام ہے۔ اردو مثنوی کی تاریخ میں سروری صاحب کی کتاب اردو مثنوی کا ارتقاء، قابل قدر ہے۔ رستمی نے محمد امین قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسیحی بڑی بیوی کی فرمائش پر "خادر نامہ" ایک مثنوی ۱۵۹۷ھ میں لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اتنی ہزار اشعار میں نظم کئے گئے ہیں۔ شعر الہند کے مطابق تاریخ اور عاشقانہ مثنویوں کا سراغ بھی یہیں سے ملتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے رستمی سے بہت پہلے "کدم راؤ اور پدم راؤ" قطب مشتری، "سیف الملوک اور برجہ الجہاں اور چنار بدن اور ماہ یار"، وغیرہ لکھی جا چکی تھیں۔ اس طرح مثنوی کی مختصر تاریخ حسب ذیل ہوگی۔

نظامی کی "کدم راؤ اور پدم راؤ"، ۱۵۹۷ھ میں لکھی گئی۔ ۱۶۱۷ھ میں وجہی کی "قطب مشتری" اور قطب شاہ کی نعتیہ مثنوی ہیں۔ غواصی کی

سیف الملوک و بدیع الجہال ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ الف لیلا کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد ۱۰۳۷ھ کے درمیان مقیمی کی مثنوی چند بدن و ماہ یار، پائی جاتی ہے ۱۰۳۹ھ میں خواصی کی "طوطی نامہ" ہے اس نے بخشی کے "طوطی نامہ" سے ۳۵ کہانیوں کا آغاز نہرہ کیا ہے۔ یہ پریوں کی کہانی نہیں۔ عام طور پر جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ بہرام گور سے متعلق دکن میں تین مشہور مثنویاں لکھی گئیں جس میں بہرام و بانو حسن، مشہور ہے جسے امین نے ۱۰۴۷ھ میں لکھا ملک خوشنود نے بھی بہرام کا قصہ لکھا اس کی مثنوی "ہشت بہشت" ۱۰۴۷ھ اور ۱۰۵۲ھ کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔ ۱۰۵۳ھ میں شیخ احمد جنبی کی مثنوی "ماہ پیکر" لکھی گئی۔ ۱۰۵۵ھ میں ابن نشاطی کی "پھول بن" ملتی ہے۔ نصرتی کی "گلشن عشق" ۱۰۵۷ھ کی تصنیف ہے اس مثنوی میں کتور منور کی پیرائش بھی ایک وردیش کے دیئے ہوئے پھل پر ہوئی۔ نجومیوں نے چودہ سال کی عمر کو خطرناک قرار دیا۔ اور چودہ سال کی عمر میں بالا خانے سے پریاں لے اڑیں۔ ایسا ہی کچھ مثنوی میر حسن میں شاہزادہ بے نظیر کے ساتھ پیش آیا ۱۰۵۷ھ میں طبعی نے قصہ بہرام گل اندام، نظم کیا۔ عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں امین نے قصہ ابو شیمہ لکھا تھا۔ جسے ۱۰۵۸ھ میں ابو الحسن تانا شاہ کے دور میں ایک مدرسے کے ائین نے نظم کیا۔ یہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے بیٹے کا مشہور واقعہ ہے۔ ۱۰۵۸ھ میں فائز کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" پائی جاتی ہے۔ ۱۰۵۹ھ میں غلام علی نے پہلا مروت لکھی جس کا اصل جانی کو پا مروت ہے۔ ۱۰۵۹ھ میں عاجز نے "ملکہ مصر" لکھی یہ بھی صوفیانہ ہے۔ ۱۰۶۰ھ میں ذوقی نے "سب رس" کو "وصال العاشقین" کے نام سے نظم کیا۔ ۱۰۶۱ھ میں بحری نے اسی کو "گلشن حسن و دل" کے

نام سے نظم کیا یہ صوفیانہ ثنوی تمثیلی انداز پر مبنی ہے۔ ۱۱۱ھ میں دہلی کی
 پنجھی باچھا، پائی جاتی ہے جو طوطی نامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ ۱۱۵ھ کے
 درمیان عارف الدین خان عاجز نے ثنوی "لعل و گوہر" لکھی۔ اس ثنوی میں
 بھی بنگال کے بادشاہ زمر دُر کے فرزند لعل پر پریوں کے بادشاہ جواہر شاہ کی
 لڑکی عاشق ہو جاتی ہے اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اٹھوا منگواتی ہے۔
 میر حسن کی ثنوی میں اسی قسم کا واقعہ موجود ہے ۱۱۲ھ میں خواجہ محمود بھری کی
 صوفیانہ ثنوی "من لکن" پائی جاتی ہے۔ ۱۱۹ھ تا ۱۲۱ھ میں مولوی محمد باقر
 آگاہ نے "گلزار عشق" کی ابتدا کی جو ۱۲۱ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کی اصل فائز
 کی ثنوی ہے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان ثنوی کے علاوہ دکن میں ۱۲۳ھ
 کے آس پاس اور بھی بے شمار ثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مشہور داستانوں
 کام کندلا، گل صنوبر، سنگھاسن بتیسی، حاتم طائی، چار درویش، لیلیٰ مجنوں،
 اگر و گل، بہار دانش، کام روپ و کام لٹا، جنگ امیر حمزہ، اور کلیلہ و دمنہ وغیرہ
 کو نظم کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں گارسن و تناسی نے ایک قدیم ترین ثنوی کا ذکر کیا
 ہے۔ جو افضل الدین خاں فضل نے دکنی زبان میں ایک راجہ کے بیان میں لکھی تھی
 شمالی ہند میں شاہ مہارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد ثنویاں لکھیں
 جن میں سے چند کا ذکر "تاریخ شعراے اردو" میں بھی ہے۔ خصوصیت کے
 ساتھ ثنوی "مو عطا آرائش معشوق" کو قابل انتخاب کہا گیا ہے۔ مصحفی بھی
 اپنے تذکرہ میں ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

"ثنوی کردہ" "مو عطا آرائش معشوق" از خاصہ فکر و ثل ریختہ بسیار با سفا
 است (بحوالہ شعرا ہند) گارسن و تناسی کے مطابق جید رنجش جید ری نے اردو
 زبان میں مختصر سا شاہنامہ لکھا۔ اور دکنی زبان میں قصہ بہرام و گل اندام کو نظم

کیا اور نطائی کی "ہفت پیکر" کو اور دو کا جامہ پہنایا۔ ص ۲۷۱ ہو سکتا ہے کہ گارسن
 ورتاسی کو سہو ہو گیا ہو۔ یا واقعی جبرری نے قصہ بہرام و گل اندام دو بارہ نظم کیا
 ہو۔ ورنہ طبعی اس قصہ کو دکنی زبان میں ۱۷۱۷ء تا ۱۷۱۸ء میں نظم کر چکا تھا
 شاہ عالم نے بھی ساقی کو شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا لیکن ایام خلافت تک
 پہنچ کر ناتمام رہا۔ پھر سو دا اور ناسخ کی متعدد چھوٹی چھوٹی ثنویاں پائی جاتی
 ہیں جو ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ سو دا کا شہرہ عام تھا لیکن صنف ثنوی میں
 وہ خاطر میں نہ لائے جاتے تھے جیسا کہ شیفہ کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ وہ لکھتے
 ہیں "مرزا از اقسام شاعری در ثنوی فکر معقول نہ داشت" اسی دور میں میر اثر کی
 ثنوی "خواب و خیال"، لکھی گئی جو اپنی تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بلند ہے
 لیکن شیفہ نے اس کی زبان و بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح تعریف کی
 ہے "ثنوی ایشاں شہرت تمام دار و در بنائے آں بر محاورہ بخت است و انہیں
 جہت مرغوب عوام"، گلشن ^{۹۴} بے خار۔ میر کی ثنوی "دریائے عشق" نے بھی شہرت
 قبول حاصل کیا جس کا ثبوت مصحفی کی "بحرالمحبت" ہے جو دراصل "دریائے عشق"
 کا ایک دوسرا قالب ہے۔ مرزا علی لطف اپنے تذکرے "گلشن ہند" میں فرماتے
 ہیں:-

"ہاں طرح ثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً "دریائے عشق" جو
 ان کی ثنوی ہے ایک جہان کی مرغوب ہے۔"

میر کی ثنوی کا انداز نہایت ہی پر اثر ہے۔ نیز اس زمانے کی عام روش
 کے خلاف انہوں نے سنجیدگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا
 حالی میر کی ثنویوں کے بارے میں فرماتے ہیں "جتنی میر کی عشقیہ ثنویاں ہم
 نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام ثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور

بے جہائی کی باتوں سے بہتر ہیں : (مقدمہ شعر و شاعری)

اسی سلسلہ میں حالی ثنوی میر حسن کے بارے میں فرماتے ہیں : "میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی ثنوی "بدر منیر" نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی ثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

میر حسن کا یہ شاہکار جس کے بارے میں صرف حالی ہی کی یہ رائے نہیں بلکہ ملک کے مشاہیر نقاد جس کی مداحی میں رطب اللسان ہیں۔ ۱۱۹۹ھ ۱۱۹۸ھ ۱۱۹۷ھ ۱۱۹۶ھ میں منظر عام پر آیا۔ میر حسن ۱۱۹۷ھ ۱۱۹۸ھ میں پرانی دلی میں پیدا ہوئے نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص تھا۔ دادا میر عبد اللہ اور والد غلام حسین صاحب تھے۔ صاحب تخلص ہی ان کی زندہ دلی اور ظریف المزاجی کا پتہ دیتا ہے۔ سودا سے ہمیشہ معاصرانہ چشمک رہی۔ میر حسن نے والد سے تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں پیر درد سے شعر و شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ دلی کی تباہ حالی اور خانہ جنگی سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے گئے۔ رخصت کے وقت خواجہ میر درد سے محبت کی بنا پر یہ رباعی کہی :- رباعی

جاناں ز تو امید لگا ہے دارم امید لگا ہے ز تو گاہے دارم
ماکشتم چشم سرمہ سائیت ہستیم نے نالہ و نے فغاں نہ آہے دارم
بارہ برس کی عمر میں والد کے ساتھ فیض آباد آئے تھے۔ نواب سردار جنگ
خلف نواب سالار جنگ کی سرکار سے پرورش ہوئی۔ کئی سال وہاں رہے۔ پھر
نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پہنچے اور مشنری "سحر ابیان" کی تکمیل میں
ہوئی۔ میر شیر علی انیسویں کے مطابق نواب سالار جنگ بہادر برادر بہو بیگم کے
ملازم ہوئے بعد ازاں ان کے بیٹے مرزا نواز ش علی خان کی مصاحبت کی پھر

نواب آصف الدولہ کے ساتھ ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ چلے گئے۔

وفات - ۱۸۳۷ء میں انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخی و ذات کہی۔

چوں حسن آں بلب خوش داستان رُ و ازیں گلزار رنگ و بو تباہنت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی شاعر شریں بیاباں تاریخی یاقت

مرزا علی لطف کے مطابق ۱۸۳۷ء اور نصیر حسین خیال کے مطابق ۱۸۳۷ء

میں انتقال فرمایا۔ مؤخر الذکر ایک سرے سے قرین قیاس نہیں۔ اسی طرح ۱۸۳۷ء بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لئے میر حسن اور مصحفی کے تعلقات تھے۔ اور مصحفی ایسا پرگو ایسی غلطی نہیں کر سکتا۔

اسی طرح شاگردی کے سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن خواجہ میر درد سے یقینی اصلاح کی جیسا کہ ان کی ابتدا انی ثمنیوں سے بھی ظاہر ہے۔ ثنوی "رموز العارفین" میں جو اشعار تفسیر کئے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگوں کی زبان پر آج تک جاری ہیں۔ اور وقت مراقبہ درد و اثر کے لئے انہیں پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے اشعار جیسے۔

کفر کافر و دریں دیندار را ذرہ در سے دل عطار را

یقیناً انھوں نے خواجہ میر درد کی زبان سے سنے ہوں گے اور انہیں اپنی

ثنوی "رموز العارفین" میں جگہ دی۔ بعد ازاں میر نیا، الدین صہبائے اصلاح لیتے رہے۔ سودا کو بھی کلام دکھایا۔ اور میر تقی میر کا بھی تتبع کیا۔ چنانچہ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے۔

"اصلاح سخن از ضیاء سلمہ گرفتہ ام۔ لیکن طرزا و شاں از من کما حقہ سرنجا

نیافت بر قدم دیگرہ زہرگان مثل خواجہ میر درد و میرزا رفیع سودا و میر تقی میر و پوری
فی نمودم۔"

تذکرہ نویسوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ عربی کی استعداد کم تھی لیکن فارسی پر اچھا عبور تھا۔

میر حسن کی تصانیف - ۱۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ جملہ اقسام سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ یقینی ہے کہ یہ مکمل نہیں۔ ۲۔ تذکرہ شعرائے اردو میں۔ تنقید میں شعرا سے اپنے دور تک تقریباً نین سو شعرا کا مختصر تذکرہ ہے۔ غالباً ۱۱۹۱ھ یا ۱۱۹۲ھ میں لکھا گیا۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۱۹۴ھ اور مقدمہ تذکرہ میر حسن میں ۱۱۸۸ھ ۱۱۹۲ھ لکھا ہے۔

۳۔ گیارہ ٹکڑیاں جن میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں۔
۱۔ ٹنوی سحرالبیان ۱۱۸۵ھ تا ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔
۲۔ ربوڑ العارفین۔ حضرت ابراہیم ادہم بادشاہ بلخ سے متعلق حکایات انداز بیان تمثیلی اور ناصحانہ ہے ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعرا کے چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تضمین کئے ہیں بقول میر حسن یہ ان کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

۳۔ گلزارِ ارم۔ دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرپور میں قیام شاہ مدار کی چھڑیلوں میں مکن پورہ جانا۔ میلے کا ذکر اور فیض آباد اور لکھنؤ کا موزنہ وغیرہ کئی عنوانات ہیں۔ ۱۱۹۲ھ میں لکھی گئی۔

۴۔ ٹنوی خوانِ نعمت۔ کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کہانوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

ٹنوی سحرالبیان۔ میر حسن کی آخری تصنیف ہے اور اسی کی وجہ سے میر حسن کو شہرت و دام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس نے اس کا دیباچہ

لکھا۔ مصحفی اور قنبل نے اس کی تائید نہیں کہی ہیں۔ قصہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۲۱۷ء میں میر بہادر علی نے کیا اور "نثر بے نظیر" نام رکھا۔

زبان۔ انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ زبان نہایت سلیس اور

آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی اسی سادگی اور رزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں: "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں۔ کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو اب ہم تم بول رہے ہیں۔"

زبان و بیان کی یہ خوبی کم شعراء میں پائی جاتی ہے۔ دلی کے اشعار میں یہ خوبی باعث حیرت ہے۔ لیکن میر اور میر حسن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور برہنہگی میں جواب نہیں رکھتی۔ صفحات کے صفحات پڑھ جائے آج بھی ان کی زبان غرمانوں نہیں معلوم ہوتی۔ محاوروں اور ضرب الامثال کی برہنہگی، الفاظ کی شیرینی موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسن کی قادرالکلامی اور پختہ جمالیاتی شعور کے بے شک شواہد ہیں۔ فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور برہنہگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مضمر ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں مگر میر حسن کی مثنوی میں صوفی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانیہ میں ذرا بھی کمزوری پیدا ہوئی ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسن کی بیانیہ محاکات کو چار چاند لگ گئے ہیں ہر جگہ بول چال کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انہیں اس زبان کا استعمال ہے علامہ شبلی نے انیس کے مراثنی کی تعریف کرتے ہوئے میر حسن پر ایک الزام عائد کیا ہے۔ ان کے نزدیک انیس نے

محاکات اور منتظر نگاری کے وقت الفاظ کے انتخاب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی
 محاکات میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ تاہم میر حسن کی طرح عاصیانہ بول چال
 اور محاوروں کو جگہ نہیں دی۔ علامہ شبلی نے یہاں انیس کی مدح سرائی میں
 حقائق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر
 ہو اس کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ یہ ابتذال نہیں اور یہی وجہ ہے کہ
 میر حسن نے اسے رد کر رکھا۔ لیکن انیس کے یہاں سرائی میں ایسے افراد ہی کب
 تھے جن کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لئے عاصیانہ زبان کی ضرورت پڑتی ہو
 ہاں اگر انیس کو کسی موقع پر بازاری افراد کی تصاویر پیش کرنی پڑتیں تو یقیناً
 وہ اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لئے ان کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہ
 کرتے۔ بہر حال عاصیانہ محاوروں کے استعمال سے میر حسن کے حسن انتخاب
 پر قطعاً حرج نہیں آتا۔ انہوں نے ہر کردار کو صحیح طریقے سے اجاگر کرنے
 کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہو سکتی تھی جب اس کردار
 کی اپنی زبان بھی استعمال کی جاتی۔ ثنوی "سحرالبیان"، میں جگہ جگہ اس کے ثبوت
 ملتے ہیں مثلاً ایک جگہ پنڈتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی زبان و اصطلاح
 کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔

تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
 تلا اور برہ چھیک پر کر نظر
 چند رماں سا بالک ترے ہو گیا
 نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار
 جنم پتر شاہ کا دیکھ کر
 کہا رام جی کی ہے بچہ پر دیا
 نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن

ایک جگہ باتے میں لونڈیوں کی بے فکری کا منظر پیش کرتے وقت فرماتے ہیں

ادھر ادھر ادھر آنیاں جاتیاں
 تباہی کہیں اور کہیں گالیاں

ع کہیں ہوئے ری اور کہیں دامپھڑے
یہاں "تہقے" کا "تہا قے" اور "ہوے ری" خالص اس طبقہ کا طرز کلام
ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح۔

لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد اکڑنا کھڑے سرو کا جلد نہ تد
"جلد نہ تد" خواہ مخواہ کے معنوں میں بیگماتی زبان میں استعمال ہوتا تھا
اسے اسی طرح لکھ دیا۔ محاوروں کی برہمنگی ملاحظہ ہو۔

ع دونوں کا عجب اس کے یہ پھرتھا۔

ع کروتم نہ اوقات اپنی تلف۔

جماعت نے رمال کی عرض کی کہ ہے گھر میں امیہ کی کچھ خوشی
کہیں کہیں متروکات کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن برہمنگی اور آرٹ کا کمال ہے کہ
متروکات کے استعمال سے سلاست اور روانی میں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ
ایک خاص قسم کی شوخی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ع سنہری مغرق چھتیں ساریاں۔

س ہواے بہاری سے گل لہلہے چمن سارا شاداب اور ڈھڈ ہے

ع اسی سال میں یہ تماشا سنو۔

ہندی الفاظ کے علاوہ جگہ جگہ فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے اور
فارسی اشعار بھی تضمین کئے ہیں۔

ع دیر دل نے کی عرض کاے آفتاب

س تو کار جہاں رانکو ساختی کہ با آسمان نیر بہر داختی

بہر حال قصہ کی رنگینی، جواب و سوال کی نوک جھونک، زبان کی
پاکیزگی، مصنف کی شوخی اور انداز بیان کا جادہیت نے واقعی شگفتگی کو

سحرالبیان بنا دیا ہے۔

میر شیر علی افسوس ۱۳۱۸ھ میں فورٹ ولیم کالج میں اس کا دیباچہ لکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”ثنوی سحرالبیان، اسم بامسمیٰ ہے۔ کیونکہ اس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کو لہکانے کو موہنی منتر ہے۔ اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔ خود میر حسن نے لکھا ہے :-

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
ز بس عمر کی اس کہانی میں صرت تب ایسے یہ نکلے ہیں موقی سے حرن
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں ثنوی ہے یہ سحرالبیان

محاکات آفریدی۔ اور یقیناً میر حسن اپنے بیان میں حق بجانب ہیں۔ زبان و بیان کا یہ خوشگوار امتزاج شاد ہی پایا جاتا ہے۔ میر حسن کی محاکات کو اہل فن نے ہر زاویہ نگاہ سے پرکھا اور ہر اعتبار سے کھرا پایا۔ انتہائی ”دریائے لطافت“ میں لکھا ہے : ”از حق نباید گذشت خدائیش پیامرزد و خوب گفته است۔

مولانا حالی فرماتے ہیں : ”غرض کہ جو سمجھ اس ثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخر دور میں سلاطین و امراء کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہ ان کا چہرہ بہ اتار دیا ہے۔

صاحب شعر الہند فرماتے ہیں : ”میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر جگہ نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چہروں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری

انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔
منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے
دیا۔ صاحب شعر الہند نے سودا اور اسٹخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے
متعلق اشعار کا انتخاب کر کے سحر البیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے
اور اس میں شبہ نہیں کہ میر حسن خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں
جوانا پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ سودا اور اسٹخ کو میاں غذا اور لفظی کے باوجود
مستتر نہیں۔ اس مثنوی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عرصہ غور و غوض
میں صرف کیا ہو گا۔ جس کا ثبوت مثنوی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔
وہ جیسے اکثر شعراء کے یہاں غور و غوض کا نتیجہ آور ہو جاتا ہے۔ جیسا مثنوی
"گلزار نسیم" میں ہے۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود
غور و فکر کے آمد اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رکاوٹ نہیں پایا جاتی۔
سعید و صامد لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم
ہے کہ ان کا قلم کہیں رکتا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس
غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقا و اور کردار نگاری
میں بھی ان کی بالغ فطری کار فرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی
سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ہر تصویر میں اس قدر
خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش اکبر آتا ہے۔ نجومیوں
رٹالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر خوش
اور مل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت
کے تان سین سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور
راگ اور تالی کے بر محل ذکر سے سنگیت کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔

آتش بازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شب بھرت کا سماں پیدا کرنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتش بازی کے فن میں ہی بسر کی ہو۔ محل اور باغ کے ذکر میں محلہ کی اور منصوبہ بندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فانوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چونہ مصیبا جاتی ہیں۔ لوگوں کو خدشہ لگا دوں اور کنیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کی اصطلاحی ناموں اور خدشات پر اس خوبی سے روشنی ڈالی ہے گویا ساری عمر محلوں ہی میں بسر ہوئی۔ ان کے منشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت صرف شاہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس نہ کام میں شامل نظر آتے ہیں۔ طوائفوں اور گانوں کے بیان میں وہ قدرت ہے، جیسے کسبوں کے اتالیقی کی حیثیت سے ہی بال سفید کئے ہوں۔ اسی طرح غم و الم کی کیفیات، مختلف حادثات و واقعات پر پرستان کی جادوگری نجم النساء کے جو گن بننے کا ذکر ہر جگہ ان کی داخیت نمایاں ہے وہ ایک بہرہ پیسے ہیں اور ایسے بہرہ پیسے جنہیں عورت و مرد، آقا و نوکر، شہزادی و لونڈی، پری اور جو گن ہر ایک کا ہر روپ بھرنے میں کمال حاصل ہو۔

ثنوی سحر البیان ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح میر حسن کے یہاں جزئیات کا ذکر جن خوبیوں کا حامل ہے اس مختصر مثنوی میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔ مثلاً نجومیوں اور تالوں کا ذکر کرتے وقت تسدیس، تثلیث، پانچواں آفتاب، ساتویں مشتری کا بر محل اور برجستہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کہیں کہیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈونڈیوں اور کسبوں کے نام صرف نام گنوانے کی خاطر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ واقعہ کی مناسبت

سے جو فرق مخصوص ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے کھنٹی، گھڑ چڑھی، میرنکار، چوہ نہ پرنی، بیڑن اور خدا جانے کتنے فرتے اس زمانے میں موجود تھے۔ لیکن بچے کی ولادت کے موقع پر گانے کے لئے چوہ نہ پرنی ہی نظر آتی ہے۔ جس کا صرف ذکر کر دیا جائے تو موقع و محل کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کھنٹی وغیرہ کا ذکر بھی اپنی روایات متعلقہ کے ساتھ ہے۔ بظاہر تو کراچیوں کے صرف نام گنوائے گئے ہیں۔ دائی، دوا، مغلانی، جنائی، چوہ چھو، خواص وغیرہ لیکن ہر نام اپنے ساتھ ایک خاص خدمت اور محل کی زندگی کا ایک خاص رُخ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح لوطیوں کی عرفیت، چنبیلی، رنگیلی، چت لگن، کام روپ، کینکی، گلاب، مہرتن، ماہتاب، ہنس مکھ، دل لگن، تن سکھ وغیرہ محض پیار کے نام نہیں۔ بلکہ ان ناموں کے ساتھ ان کی خدمات اور امتیازات کے علاوہ ان کے آقاؤں کی زندگی اور رحمانات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کے کردار کی بھی وضاحت پائی جاتی ہے۔

آلات موسیقی میں قانون، بین، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، یک رنگ، ستار، ترہھی، قرنا جھانجھ سب کا ذکر آتا ہے۔ لیکن کوئی بھی ساز بے موقع بجاتا ہوا نہیں نظر آتا۔ نیز تال اور سر سے پوری واقفیت کے لئے ذیل اور کھرج زیر و بم، بائیں کی گمک اور دائیں کی وھمک بھی موجود ہے۔ ان کے استعمال میں ایسی ترتیب اور حسن ہے کہ پڑھتے پڑھتے حروف الفاظ اور مصرعوں کی صوتی خصوصیات کی وجہ سے کانوں میں ساز کی لے اور آواز محسوس ہونے لگتی ہے کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سازندے اپنے ساز کو ملارہے ہیں۔ ستار کی طنائیں کھینچی جا رہی ہیں۔ طبلے کو سینک اور ٹھونک کر تال درست ہو رہی ہے اور پھر یکایک یہ ساز مل کر خاص گیت اور دھن پیش کرنے لگتے ہیں۔ جھومنے

ہوئے سر، تھرکتے ہوئے پیر، مبارک سلامت کی دھوم، تحسین و آفریں کا غلغلہ کناری
کے چلتے ہوئے جوڑے۔ پاؤں کے چھنکتے ہوئے گھنگر و سارے متعلق مناظر نگاہوں
میں پھر جاتے ہیں۔ میر حسن اسی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ایک نقش کو ابھارتے
ہیں۔ وہ اداؤں کے ساتھ ان کا گھٹنا اور بڑھنا۔ کبھی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر چیب
دکھانا۔ کبھی نظریں ملا کر مسکرائنا۔ کبھی منہ چڑا کر نظریں چرائنا۔ ساری جزئیات پیش
کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ گردن کے ڈوروں کے ساتھ وہ ہر تان پر پھڑکتے ہوئے تھفنے
بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس مسرت و شادمانی کے موقع پر اس محفل طرب سے ہٹ کر اس حلقہ کی طرف
رجوع کیجئے جو شادمانی کا اعلان کر رہا ہے تو ڈھول، بھیرا اور پکھاوج کا شور ہے۔
وہ بجتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح غول باندھ کر بجائے جا رہے
ہیں۔ جیسا قاعدہ ہے۔ ان تمام جزئیات کے ساتھ ساتھ وہ برم جوگ، لچھمی،
ہٹ منگل اور ڈیڑھ گت وغیرہ کو بھی نہیں بھولتے۔ موسیقی کے مزید ذکر میں اگر ایک
طرف دھربید اور کھاج کا ذکر ہے تو دوسری طرف قوالوں کی محفل میں قول و قلتانہ
کا مذکور پایا جاتا ہے۔ رسومات کا جائزہ لینا ہو تو ثنتوی عہد البیان معاشرت
و تمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ نجومی اور رمال اور فال دیکھتے ہیں اور
انعام پاتے ہیں بچے کی پیبہ اُٹش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ مسجدوں میں دیئے روشن
کئے جاتے ہیں۔ بھانڈے قوال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔ انعامات اور
خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔ خیر و فیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔ نذر نیاز
کے ساتھ ننتیں بھی مانی جا رہی ہیں۔ یہاں بھی جزئیات کا یہی عالم ہے کہ میر حسن
چھٹی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی
طرح ہر موقع پر باوجود اختصار کے اس خوبی سے جامع محاکات پیش کرتے

ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ مختلف
رسومات، عقائد، رہن، سہن، کے طریقے، پلے، بازار محل، دربار، عوام سب کا
حال ہے۔ اور مال کیوں قال بھی ہے اس لئے کہ یہ سب منہ بولتی تصویریں ہیں۔

غرضیکہ بیانیہ انداز پر میر حسن کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور مناظر کے
بیان میں جزئیات نگاری سے کام لے کر ایک سماں باندھ دیتے تھے۔ دراصل میر
حسن کی محاکات ان کے ذوق کجاست اور ژرف نگاہی کا آئینہ ہے۔ وہ صرف
دیکھتے ہی نہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ صرف سننے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دماغ کے
پردوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اور ایک ماہر بازیگر کی طرح حسب ضرورت اپنی یاد
داشت کی جھوٹی سے ہر چیز ایسے موقع پر نکالتے ہیں کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔
میر حسن کے تخیل پر نہ مبالغہ حاوی ہے اور نہ ان کی ذکات پر یادداشت۔ یہی وجہ
ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور اعلیٰ ہے۔ ان کا اصل کمال جزئیات میں مضمر ہے یہی ان
کی محاکات کی بنیاد ہے اور یہی ان کی شاخری کی جان۔ جہاں تک قصیدہ داستان
کا تعلق ہے ان کا ذہن اور حافظہ اس کا باعث ہیں۔ ایجاد یا اختراع ان کے
بس کی بات نہیں۔ اس لئے لازمی طور پر داستانیں اور قصے ان کی اپنی ایجاد یا اختراع
نہیں ہو سکتے۔ بلاشبہ سننے سنائے اور مافوق ہیں۔ بلکہ ان کے عمیق مشاہدے
اور زبردست حافظے (جس کا ثبوت ان کی مثنوی کا ایک ایک حرف ہے) کی
بنا پر کہا جاسکتا ہے، کہ اگر وہ دھوکے سے کسی قصے کو اپنا کہہ بھی سکتے تو
شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ ان کی یادداشت کی بازگشت ہی ہو گا۔

قبل اس کے کہ ہم مثنوی میر حسن کے مافذ اور محاکات پر غور کریں مثنوی کی
اس خصوصیت کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی وجہ سے اس کی شہرت پر حرف
آتا ہے کہا جاتا ہے کہ مثنوی میر حسن میں غریاں نگاری بہت ہے۔ ہمارے

خیال میں یہ محض اتہام ہے سحرالبیان میں عریاں نگاری اس زمانے کے تقاضے کے مطابق بھی نہیں اور کہیں ہے کسی تو اس پر علامات (Symbolism) اور رمزیت و ابہام کے دبیز غلاف اس طرح چڑھائے گئے ہیں کہ آسانی سے نگاہ نہیں پڑتی۔ حضرت انشا کی ستم ظریفی کہ اس اعتدال پر بھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ثنوی نہیں کہی ہے سانڈے کا تیل میچتے ہیں، حالانکہ اگر حضرت انشا دکن کی قدیم ثنویوں پر نظر ڈالتے تو معلوم ہوتا کہ میر حسن نے پھر بھی بڑی حد تک متانت سے کام لیا ہے۔ ثنوی "قطب مشرقی" کے آخری باب کے مقابلے میں میر حسن کا حمام میں نہانے کی لطافت کا بیان، یا بے نظیر اور بد رمنیر کی داستان وصال کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بعد کی ثنویوں میں "نرانہ شوق"، اور "سوسن کی ثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہی عریاں نگاری فحش اور ابتذال بن کر سامنے آتی ہے بہر حال اگر میر حسن بھی کسی حد تک اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں تو یہ ان کا قصور نہیں، بلکہ زمانہ کا قصور ہے۔

سحرالبیان کے محرمات و ماخذ۔ اس کے پہلے کہا جا چکا ہے کہ

میر حسن کی یادداشت ان کے سوجدہ بنتے کے آڑے آتی رہی اور سحرالبیان کا قدیم یقیناً طبعزدان نہیں بلکہ سنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ سحرالبیان کے ماخذوں کے سلسلے میں الف لیلہ اور فضائل علی خاں بے قید کی ثنوی، "خوان کرم"، کا نام پیش پیش ہے۔ الف لیلہ کے بہت سے قصوں کی طرح یہاں بھی فقیر برہمن اور منجم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ رامائن میں راجہ دشرتھ بھی اولاد کے نہ ہونے پر رنجیدہ نظر آتا ہے۔ پردی کا شہزادے پر عاشق ہونا بے شمار داستانوں میں ہے۔ اس سے پہلے ثنوی "لعل و گوہر"، اور نصرتی کی "گلشن عشق"، کا ذکر بھی اسی سلسلے میں کیا جا چکا ہے: "کل کا گھوڑا"، الف لیلہ اور ہندوستان کی بے شمار

داستانوں میں جگہ پا چکا ہے۔ بلکہ مذہبی کتب میں حضرت سلیمان کا تخت اس کا محرک ہے۔ خواب میں بہت سے راز منکشف ہوتے رہے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں۔ نیز مشکل کے وقت وزیرِ ادا کی کئی قدیم داستانوں میں کام آتی رہی ہے ظاہر ہے کہ ”سحر البیان“ کی داستان میں صرف مختلف قصوں کے اجزاء کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کا ماخذ بے قیدہ کی ثنوی ہے۔ بے قیدہ نے یہ ثنوی خود اپنے عشق و محبت کی داستان میں محمد شاہی دور میں لکھی تھی۔ وہ بہت مشہور تھی۔ میر حسن پر ضرور اس کا اثر پڑا۔ اس کا ذکر میر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”ثنوی ادبِ بسیار مشہور است در اں مقدمہ حسب حال خود گفت و بے دریائے معانی در دستہ۔“

بے قیدہ نے بحر بھی وہی اختیار کیا ہے جو بعد میں میر حسن کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ویسے یہ بحر فردوسی کے ”شاہنامہ“ کی ہے اور زہمید کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن پہلے وہی اور بے قیدہ نے اور بعد میں میر حسن نے زہمید کے لئے اسے استعمال کیا۔ بے قیدہ اور میر حسن کے یہاں نوعیتِ مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

”قریب پانصد بیت گفتہ است۔ لیکن در اول خوب است کہ غمزہ دادا ہلے رتان و بیانِ حسن آہنہا کر وہ چوں آخر احوال دیوانگی پریشان گفتہ۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی فائدہ اٹھایا اس لئے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مناسبت الفاظ بہ اعتبارِ صوت کو خوبی کے ساتھ فردوسی نے برتا تھا۔ میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔

ز نقارہ آواز آید بروں کہ دون است دون گروں (فردوسی)

کہا نہ میرے ہم سے بہر شگول کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں (میر حسن)
 شاہنامہ میر حسن کے پیش نظر ضرور تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے رزمیہ کی
 جگہ ہندو میہ پر سالانہ در قلم صرف کیا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ میر حسن
 پوری طرح رزمیہ سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی ثنوی میں رزم کے مواقع نہیں پیدا
 ہوتے۔ "سحرالبیان" میں ایک جگہ آخر میں ایسا موقع آیا تھا، جب بے نظری نے بدر
 نیر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گو وہ انتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کرو
 ورنہ میں فوج لے کر آتا ہوں۔ اور یقیناً اس نازک موقع پر ایک غیرتمند باپ
 بگڑ کھڑا ہوتا۔ تاہم میر حسن نے جنگ کے مواقع نہیں پیدا ہونے دیئے اور نہایت
 خوش اسلوبی سے سنت و قرآن کا سہارا لے کر جنگ کے موقع کو طال جاتے ہیں
 اور پھر مسرت و شادمانی کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی کے پیغام کا مضمون
 شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدون نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے
 بیٹوں کی شادی کے لئے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ شاہ یمن کو فردہ ضرور
 تھا۔ لیکن اس کی غیرت حاوی رہی۔ اس مضمون کو فردوسی نے بڑی خوبی سے
 پیش کیا اور اس کی غیرتمندی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ عربی کردار کی
 وضاحت امرائے عرب کے خاص انداز میں کی۔ جب انہوں جواب دیا۔

کہ ماہمگتاں این نہ بینم رائے	کہ ہر باد را تو بخبی ز جائے
اگر شد فریدوں چنین شہر یار	نہ ما بند گانیم باگو شوار
ز خنجر زین راہیستان کنیم	ز نیزہ فلک راہیستان کنیم
سخن گفتن در بخش آیین ماست	عنان دستاں باختن دین ماست

ثنوی "سحرالبیان"، کی تکنیک کے سلسلہ میں نظامی گنجوی کی "حسن و عشق"
 اور "وفا کج نعمت خال و الی"، کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساتی نامہ دراصل نظامی ہی سے

ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بھی نظامی کے تتبع کے شواہد ملتے ہیں۔ فنونِ ادران کی اصطلاحات متعلقہ کا ذکر کرنا عالی کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ ادریہ تدریسی انداز میر حسن نے یقیناً عالی سے اخذ کیا۔

ثنوی سحرالبیان ان کی آخری تصنیف ہے۔ داستانِ عشقیہ ہے اور اپنے تاثر اور تکنیک دونوں اعتبار سے بے نظیر ہے۔ ہجر و فراق کی داخلی کیفیات میں خود ان کا اپنا درد شامل نظر آتا ہے۔ مگر صرف جذبات کی حد تک اس لئے کہ وہ خود کسی کے کشتہ ناز تھے۔ میر حسن نے ثنوی "گلزارِ ارم" میں ایک جگہ اپنے دل لگنے کا اشارہ کیا ہے۔ پھر بھی شاید ان کے عشق میں شدت نہ تھی اور نہ ہی میر کی طرح دیوانگی اور زمانہ دشمنی سے دوچار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مسلسل بیانات مزے لے لے کر پیش کرتے ہیں۔ پوری ثنوی میں ان کے تجربات اور مشاہدات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔

ایک ثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ جس میں شہر کی آئینہ بندی۔ شادی کا جلوس اور آتش بازی کے مناظر خوبی سے پیش کئے ہیں۔ یہی نقوش تھے جنہوں نے نسبتاً زیادہ تناسب اور خوش رنگی اختیار کرنے کے بعد ثنوی سحرالبیان میں جگہ پائی۔

ایک اور ثنوی میں خواجہ سرا جو اہر علی خاں کے محل "تصروا ہر" کی تعریف کی ہے۔ جس میں قصر، بارہ دری، باغ، حوض، نہر سب ہی کا ذکر کیا ہے۔

غرض ہر روش ہے گلستاں میں شولہ نفیری بجانے کو آتے ہیں سورہ

گل و غنچہ نے مشقت میں زر لیا ہوانے بھی جگنو سے زبور لیا

ثنوی سحرالبیان، لکھنے وقت یہی حویلی اور باغ ان کے ذہن میں موجود تھے۔

ایک ہجو اپنے مکان کی شان میں کہی ہے۔ جزئیات اور تفصیل یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن میر کی طرح جذبہ اور داخلیت نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن مکان کی تباہ حالی کا ذکر لفظی طبع کے طور پر کرتے ہیں۔ اور درد پر وہ یہ احساس ہے کہ کوئی یہی ان کا مقدر نہیں بلکہ جب چاہیں بدل سکتے ہیں۔ لیکن میر کے یہاں حسرت و یاس ہے اس لئے کہ صرف وہی مکان ان کا سہارا تھا۔ بہر حال ثنوی سحرالبیان میں بدر منیر کے بانغ کی زبوں حالی پیش کرتے ہیں تو خستہ اور اجاڑ تصویروں کے باوجود ان سے عبرت یا تاسف کے دیر پا اثرات نہیں پیدا ہوتے اور نہ ہی نفسا کی اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ میر کا مکان ایسا نظر آتا ہے جس کے اجڑنے کا باعث اس کے مکان کی کس میر سی کی موت ہو لیکن میر حسن کا مکان ایسا ہے جس میں بلکینوں نے اس کا کٹھا کٹھ خود اس لئے اجاڑا ہو کہ نیا کٹھا کٹھ بدلا جاسکے۔ بدر منیر کے بانغ کی زبوں حالی کا ذکر کرتے وقت میر حسن کا خود اپنا مکان ان کے ذہن میں ہے۔ نیز لکھنؤ کے چند اجاڑ اور بے کیف مناظر بھی ہیں جن کا تذکرہ انھوں نے ثنوی گلزارِ ارم میں کیا ہے۔ ثنوی "گلزارِ ارم" جو میر حسن نے ۱۱۹۲ھ میں لکھی اس میں مکن پور کی چھڑیوں کے ذکر میں فرماتے ہیں۔

کوئی پر دے سے تنہی چہرہ دکھاتی	کوئی آواز کچھ گا کر سنا تی
کوئی چلتی اترا کھکھیلیوں سے	کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
کوئی آنچل سے اپنا منہ چھپاتی	کوئی پردہ اٹھاتی اور گراتی

یہی رنگ ثنوی سحرالبیان کے ایسے مناظر میں ہے۔ اسی طرح گلزارِ ارم میں لعل بانغ کی جو تصویر پیش کی ہے وہی تصویر ایک ذرا سی تبدیلی کے بعد سحرالبیان میں "داستان تیاری بانغ کی"، کی شکل میں نمایاں ہے گلزارِ ارم

کے اشعار حسب ذیل ہیں۔

کوئی پہنے کشاری اور مسلسل
وہ الماسی کرطے پاؤں میں موٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی ساوہ
وہ کنگھی اور چوٹی بوریابان
لفظ کانوں میں ایک کچی کا بالا
لباس شبنم و کجواب و منحل
کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
گر بیباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ انگیا اور تمنائی کی وہ سنجات
کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

مہی مختلف سمرے ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ سحرالبیان کی ترمیم
کاباعت بھی ہیں۔ ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ سحرالبیان کی تخلیق میں
میر حسن کی قوت حافظہ اور تجربات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اور یہی چیزیں بڑی
حد تک مثنوی کی محرک ہیں۔ پھر قدرت نے انہیں سوا قع بھی بہم پہنچائے۔
شباب کا زمانہ فیض آباد میں گزرا جہاں فارغ البالی بھی نصیب تھی۔ اور
عیش نشاط کی فراوانی بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح فردوسی کے بارے
میں مشہور ہے کہ مثنوی لکھتے وقت اس کا کمرہ آلات حرب سے سجا دیا گیا
تھا۔ اسی طرح قدرت نے میر حسن کو ایسا سازگار ماحول عطا کیا جس میں
انہوں نے محلات کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور صرف دیکھا ہی
نہیں بلکہ بہت نا بھی۔ تذکرہ بہار بے خزاں را کا بیان ملاحظہ ہو۔

• بہر کار نواب سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کا مہاب بودہ
لہجہ زبان بیگمات از حسن صحبت پر و گیان آئینہ رو کہ از سر ادق عصمت
نواب نامدار بودند و بے حجابانہ لیل و نہار با ایشاں چشم دو چار
داست ہم رسانید و تکلفات امارت و اختراعات طرز دلبری و
دلدار کی را ایدانہ اند در مثنوی سحرالبیان بہ مبالغہ گفتہ بہ چشم سر ویدہ

و جاییکہ غمرہ پا مال نگاہ و عشوہ صرف تماشا سے ہر ادا بود۔ سرتلاش مضمون
 و فریب داشتہ۔ القصہ آنجا کہ در ہر کمر شمع صد ادا بود در ہر غمرہ ہزار سخنمایاں
 بودند۔ مضمون نے کہ فی جست دست بستہ پیش خود می یافت۔ گویا مضمون حاضر
 را بہ تکلف غائبانہ بستہ داد سخنوری دادہ (بحوالہ شعر الہند)

ظاہر ہے کہ مثنوی سحر البیان ان کے جس ذہنی ارتقاء کی آئینہ دار
 ہے وہ خود ان کے مشاہدات اور تجربات کا پتھر ہے۔ زندگی اچھی گزری
 اس لئے مزینہ مناظر اول تو ہیں ہی نہیں اور ہیں کبھی تو ان میں یاس اور غم کی
 و اخلیت کا فقدان ہے۔ پھر کبھی یہ مثنوی طریبہ اور غنائیہ و جدان کی بڑی
 خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے۔

قطب مشتری

سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن کی اسلامی سلطنتوں میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتیں علوم و فنون کی سرپرستی کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قطب شاہ تھا جس نے سلطنت بہمنیہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ۹۱۶ھ میں گولکنڈہ میں خود مختار حکومت قائم کی۔ آٹھویں اور آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں اورنگزیب عالم گیر نے ۱۰۹۸ھ میں گولکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ قطب شاہی خاندان کا چوتھا بادشاہ ابراہیم قلی قطب شاہ تھا۔ جس نے ۹۵۶ھ سے ۹۸۸ھ تک حکومت کی۔ ثنوی قطب مشتری میں محمد، نعت اور مستحیث کے بعد ابراہیم قلی قطب شاہ کی مدح پر ایک فصل موجود ہے۔ اور چونکہ قدیم ثنوی کا اندازہ ہی ہوتا تھا۔ کہ ابتدا میں محمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کی مدح ضرور کی جاتی۔ اس لئے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ غالباً یہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ نیز مدح کا انداز بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ راجا دھراج شہنشاہ ہے شاہ خواں میں آج
لیکن خود ثنوی کی تاریخ تصنیف شاہد ہے کہ وہ ۱۰۱۸ھ میں لکھی
اور اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً تیس برس ہو چکے تھے
ثنوی کے اس قسم کے اشعار۔

براہیم قطب شاہ پر دکھ بھنجن
کیا شاہ دو پادشاہی عجیب
کنے پادشاہی کیا نہیں ہے یوں
کہ لیا یا جتنے ضبط میں سب دکھن
مسلمان ہوا یوں لاشکانہ سب
کہ کرتا ہے اب قطب شاہ جیوں

بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور اس وقت
محمد قلی قطب شاہ حکمران تھا۔ جو خود قلمتے کاہیر و بھی ہے۔ یہ ثنوی ملا و جہی
کا نتیجہ فکر ہے۔ جو اسی عہد کا شاعر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے طویل عمر پائی
اور چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ لیکن یہ خیال قدرے مشتبہ ہے۔ ثنوی
اور اس کے مصنف پر مولوی عبدالحق صاحب، نصیر الدین ہاشمی صاحب اور
ڈاکٹر محی الدین نادر صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ وجہی کا ایک اور
تصنیف نثر "سب رس" بھی مولوی عبدالحق صاحب کی کوششوں سے قطب
مشرقی کے علاوہ منظر عام پر آچکی ہے۔ موصوف نے دونوں کتابوں پر
مفید مقدمے بھی لکھے ہیں۔ پھر بھی ابھی تحقیق کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔
اس لئے کہ ابھی تک چند ایسے اشکال باقی ہیں، جن کا پیش کردہ حل کہیں کہیں
طبیعت قبول نہیں کرتی۔ بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ اس عاجز کی فہم ناقص
میں آیا ہے وہ انشاء اللہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ گو یہ
حقیقت ہے کہ جن بزرگوں کا اوپر ذکر کیا گیا۔ یہ عاجز ان کی خاک پا کر بھی
نہیں پایا۔

حمد مناجات، نعت، ذکر معراج اور منقبت کے بعد وجہی در صفت
عشق گوید، کا عنوان قائم کرتا ہے۔ اور اس کے ذیل میں گل و بلبلی، شمع
و پر دانہ، چاند چکور، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا، اور محمود ایاز کا ذکر کرنے
کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

جہاں دو وہیں وال عشق بن رہ چہ نہیں
 نہیں عشق کچھ جس میں دو کچھ نہیں
 اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز
 کچھ میں یا حقیقت اچھو یا فجاز
 اس قسم کے اشعار ابتدا ہی میں قصہ کی عاشقانہ نوعیت کی طرف
 اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا عنوان "در شرح شعر خود گوید" پایا جاتا
 ہے۔ "مہم، اشعار فن شاعری اور تعلی پر مبنی کرنے کے بارے میں جو اکتفا نہیں کرتا
 اور پھر ایک عنوان "وجہی تعریف شعر خود گوید"، قائم کر کے ۲۲ یا ۲۳ اشعار مزید
 لکھتا ہے۔ بعد ازاں حسب دستور ابراہیم قطب شاہ کی مدح کی طرف رجوع
 ہوتا ہے۔ جس میں اس کے عدل و انصاف، سخاوت اور شجاعت کا تذکرہ
 ہے۔ اور یہیں سے اصل قصہ کی ابتدا ہوتی ہے۔

منو کی قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق
 کی داستان "بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زریب داستان کے لئے" کے ساتھ
 بیان کی گئی ہے۔ قصہ پرانے طرز کا ہے۔ داستان کے ماحول اور مماثلات
 وجہی محمد قلی قطب شاہ، بھاگ متی اور ان کے دور پر تفصیلی بحث انشاء اللہ
 آئندہ پیش کی جائے گی۔ لیجئے اب آپ قصہ سنئے۔

قصہ ۱۔ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی اور اسے یہ غم کھائے
 جاتا تھا کہ اگر اولاد نہ رہے تو کوئی اس کا نام لینے والا بھی باقی نہ رہے
 گا۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا۔

کہ فرزند تے نالوا چتا ہے
 اپر گئے تو بی نالوا چتا ہے
 اس لئے بڑی امیدوں کے ساتھ بار بار گاہ باری تعالیٰ میں ایک فرزند
 کے لئے دعا کی۔

سو بھونک امید ہو آس تی
 منگیہ ایک فرزند خدا پاس تے

اس کی دعا مستجاب ہوئی اور انجام کار ایک روز سکندر کے طالع
اور خضر کی حیات لے کر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔

جو ایک دس اس شہر کوں فرزند ہوا دو فرزند اس کا سودا بندہ ہوا
خوبصورتی میں وہ یوسف سے بڑھا چڑھا ہوا تھا۔ آسمان نے رمال بن
کرہ فال دیکھی اور سورج اور چاند کے پانسے ڈال کر یہ نتیجہ نکالا کہ یہ بیٹا باپ سے
زیادہ بختور ہے۔

لگیا دیکھنے فال انبر۔۔۔ رمال سورج چاند کے پھانسیے نیت سوں گھال
بادشاہ نے اللہ کی بناہ اور نصرت مانگتے ہوئے اس کا نام محمد قلی
قطب شاہ رکھا۔

رکھے نانوں کرتار کن سنگ پناہ سلکھن محمد قلی قطب شاہ !
بادشاہ نے ولادت فرزند کی خوشی میں منیافت کا انتظام کیا۔ ترلوک
کے لوگ اس جشن میں شریک ہوئے۔ اور تحائف اور نذرانوں کا انبار لگ
گیا۔ بادشاہ نے اس قدر انعام و اکرام دیا کہ لوگ نہال ہو گئے۔ یہاں تک کہ۔
تیا کچھ شہنشاہ بخشے ہیں دھن زمین طھار منگتی ہے آسمان کن
شاہزادے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا گیا اور

جھپٹنے سٹے شہ کوں مکتب منے ہنر سبیک ہنر دندہ ہوا سب منے
شاہزادہ اس قدر فہم اور طباع واقع ہوا تھا کہ الٹا سناد
کو تعلیم دیا کرتا تھا۔

تیار در تھا ذہن شہزاد کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں
وہ حکمت میں لقمان سے بھی زیادہ تھا۔ استاد تو نام کا استاد تھا
ورنہ آسمان کو بھی وہ خاطر میں نہ لاتا تھا۔

انہیں سکيا شہ کے چکد دھانوں کو دو استاد استاد تھانوں کو
بہر حال شہزادہ اپنی ذہانت کی بنا پر مکتب میں صرف بیس روز بیٹھ کر
عالم، شاعر اور خوش نویس ہو گیا۔

کہ مکتب میں شہ بیٹا سب دیں ہیں ہوا عالم و شاعر و خوش نویس
شہزادہ جوان ہوا۔ اور اس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے
مست ہاتھی کو پکھاڑ دیتا تھا۔ اگرچہ درخت فولاد سے سخت بھی ہوں وہ چشم
زدن میں انہیں جڑ سے اکھاڑ پھینک دیتا تھا۔ بڑے بڑے شہزادے
اس سے گھبراتے تھے۔ اسی عالم شباب میں۔

شہنشاہ مجالس کے ایک رات وزیران کے فرزند تھے سب شہزادے
اس مجلس طرب میں ایک سے ایک خوبصورت اور بہ لقا موجود تھے۔
خوش طبع، عاقل اور فاضل سب ہی جمع تھے۔ مہربانوں نے ساز چھڑے اور
شراب و کباب کا دور چلنے لگا۔

شراب ہو و صراحی نقل ہو و جام ہوئے مست مجلس کے لوگ تمام
پہمستی کے عالم میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے۔ پانی اور شراب میں تمیز
پاتی نہ رہی۔ جب شاہ نے مجلس کی یہ وضع دیکھی تو محفل برخواست کرنے کا
حکم دیا۔ بہت سے لوگ چلے گئے اور کچھ باقی رہے اسی عالم میں شہزادے
کو تین آگئی اور وہ سو گیا۔ شہزادے نے خواب دیکھا کہ ایک خوبصورت جنگل
ہے۔ جہاں بانس ہے۔ پانی کے حوض ہیں۔ جن کے کناروں پر خوبصورت
عورتوں کا جھگڑا ہے۔ اس بانس میں ایک محل تھا ایک ایک اس محل پر ایک
سندری سنکار کئے ہوئے نظر آئی۔ اس پر نظر پڑتے ہی شہزادہ اس کے
عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ اور اسی عالم خواب میں۔۔۔

جو دیکھیا تھا خواب میں ماہ کوں ہوا خواب میں خواب اس شاہ کوں
 جب نیند کھلی تو انتہائی بے قرار ہوا۔ پھر آنکھ لگی اور پھر وہی سندری کی نظر
 آئی۔ ایسا کئی بار ہوا۔ بہر حال شہزادہ اس کے فراق میں آہیں بھرنے لگا۔ اس
 کی نالہ و زاری سے مطرب اور ندیم ہو نہ تیار اور حیران ہوئے اور انھوں
 نے شہزادے سے اصرار کر کے ماجرا دریافت کرنا چاہا۔ لیکن شاہزادے نے
 کچھ نہ بتلایا۔ صرف اس قدر کہا کہ یہ عشق ہے۔ مطربوں نے جس قدر شاہ کو
 سمجھانا چاہا۔ اتنی ہی زیادہ اس نے غموشی اختیار کی۔ آخر انھوں نے قیاس
 آسائیاں شروع کیں۔ کسی نے کہا پر یوں کا سایہ پڑ گیا ہے کوئی بولا کہ کچھ نہیں
 نشہ کی بہکی بہکی باتیں ہیں۔ جن کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک خوش گلو مطرب نے
 دل بہلانے کے لئے ایک غزل چھڑ دی۔ رات ختم ہوئی اور صبح کا آجال پھیل
 گیا۔ شہزادہ بدستور آہ و زاری کر رہا تھا۔ مطربوں نے پریشان ہو کر ابراہیم
 شاہ کو اس واقعہ کی خبر دی۔

کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب کہ یوں حال اسکا ہے پا مال سب
 یاد شاہ کہ جب خبر ہوئی تو وہ بڑا پریشان ہوا۔ اور سیدھا ملکہ کے
 پاس گیا۔ تاکہ اس سے مشورہ کرے۔ آخر دونوں متفکر ہو کر بیٹے کے پاس آئے۔
 دو مال باپ بے ہوش ہو بھرا سا چلے مل کر اپنے سو فرزند پاس
 اور انھوں نے جب شہزادے کی پریشان حالی دیکھی تو اپنے سکھ اور آئندہ
 کو بھول گئے۔ شہزادہ سے جب غم کا سبب پوچھا تو وہ غموش رہا۔ بڑی ولد ہی اور
 تسلیاں دینے کے باوجود وہ بات کو زبان پر نہ لاسکا۔ لیکن چونکہ
 کہ ہیں دل میں راکھے کہ ہیں مونیں لیائے کہ ہیں کوچ بولے کہ ہیں کچ چھپائے
 اس لئے ابراہیم شاہ سمجھ گیا کہ ہو نہ ہو یہ عشق کا درد ہے۔ بہر حال مادر پدر

نے باہم مشورہ کیا اور ملک کی تمام خوبصورت عورتوں کو جمع کیا گیا۔ کرناٹک اور
گجرات کی سندریاں بھی تقبیل اور چین و ماچین کے بت بھی۔ ایک سے ایک بڑھ
کر خوبصورت تھیں۔ اب حکم عام ہوا کہ جو سندریاں شہزادے کو لبھائے گی۔ وہ
بڑا مرتبہ پائے گی۔

بڑی نار دوسرے جو لبھا دے اسے کسے بخت ہیں جو رجھا دے اسے
اور شہزادہ کو اس مجلس حسن میں بھیجا گیا۔ سندریوں نے ہر طرح سے ناز
و غمزے دکھائے اسے لبھانے اور رجھانے میں پوری کوشش سے کام لیا۔ لیکن
شہزادہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر بھی راضا مند نہ تھا بلکہ اس کا دل
پہلنے کے بجائے اس ہجوم حسن میں اور نہ یادہ بے قرار ہو گیا۔ اس لئے کہ یاد محبوب
نے شدت اختیار کر لی اور

سو نہ شاہ کوں ایک کا صدمہ ہوا منتر تھا انوں کا سو سب روہوا
اتنے میں امراہیم شاہ آیا اور اس نے شہزادے کو گلے سے لگا کر پیار سے
پوچھا کہ
ترا جیو امتنیاں میں کس پر ہے کہہ ؟
شہزادے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ اے بادشاہ مجھ پر عتاب نہ
کرنا۔ حق تیرے ہے کہ ہر اک نار اس اٹھا روتا رہے۔
مگر اس کے باوجود میں جس کا متلاشی ہوں وہ ان میں نہیں۔ اور اگر موجود
ہو تو اس کے سامنے یقیناً سارے عشوے اور غمزے بھول جاتیں۔ بلکہ خود اس
کی دیوانی ہو جاتیں۔ اس کے یہ مجبور ہو کر اس نے اپنے خواب کا حال بیان کر دیا
اب بادشاہ بہت پریشان ہوا۔ اس لئے کہ خواب میں دیکھے ہوئے محبوب کی تلاش
منسکلی تھی۔ شہزادے کی پریشانی سے اسے خوف لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں وہ دیوانہ
نہ ہو جائے اور گھر بار چھوڑ کر صحرا کا راستہ نہ لے۔ مگر سوائے دعا کے اور کوئی

چارہ کار بھی نہ تھا۔

اس زمانے میں ایک نقاش تھا۔ جو نہ صرف اپنے فن میں بانی وقت تھا۔ بلکہ بہت عقلمند اور جہاں گرد بھی تھا۔ روم و شام ہر جگہ جا چکا تھا۔ اور شوق و سیاحت میں اس نے مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی جگہ نہ چھوڑی تھی۔ اس کا نام عطار و تھا۔ وہ جتنا بڑا عالم اور عاقل تھا۔ اتنا ہی منکسر المزاج اور خلیق بھی تھا۔ اس کی ایک عادت تھی کہ جس شہر میں جاتا۔ اور جس جگہ اسے کوئی خوب و نظر آ جاتا وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا۔

جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندھ

لکھے نقش اس کا و نقاش کر

جتنیاں خوب تھیاں سندھیاں جگمگے

رکھیا تھا ان نقش کر اپ سنے

اس نقاش کی خبر جب شاہزادہ تک پہنچی تو اس نے اسے بلا بھیجا اور عزت اور تکریم کے ساتھ اپنے پاس خلوت میں بٹھلایا۔ اور اس سے دریافت کیا کہ تو نے دنیا بھر کی سندھیاں دیکھی ہیں۔ سچ سچ کہہ ان میں تجھے کون سب سے زیادہ پسند آئی ہے۔ اس سوال پر نقاش حیران ہوا اور کہنے لگا۔

کہ خواہاں تو شاہاں بہت خوب ہے

بیکستی سو یک خوب محبوب ہے

کسی میں رنگ ہے اور کسی میں بو اور کسی میں دونوں موجود ہیں۔ پھول اور خویاں ایک ذات ہیں نہ کسی کی بات سنبل میں نہیں۔ اور پھر ہر ایک اپنی جگہ بے نظیر ہے مگر ہاں۔

تیرے ملک دیکھیا وے کوئی۔ نار

نہ دیکھیا کہیں مشتری نار سار

وہ ملک بنگال پر حکومت کرتی ہے اور بہت سے بادشاہ اس کے باج

گزار ہیں۔ اس کی ایک بہن اور ہے جس کا نام زہرہ ہے جو بڑی خوش الحان

اسے ایک نہرہ سگی بھان ہے سوداؤ دتے دو خوش الحان ہے
 اگر تو چاہتا ہے تو میں ان کی تصویریں تجھے دکھلا سکتا ہوں۔ شاہزادے نے
 بیقرار ہو کر اس سے التجا کی کہ فوراً وہ تصویر دکھلائے اور عطار دے مشتری کی تصویر
 پیش کی۔ جسے دیکھتے ہی شاہزادہ پہچان گیا۔ کہ یہ وہی ہے۔ جو خواب میں نظر آئی
 تھی۔

سودھن کا صورت قطب شدہ دیکھ کر پچھانا کہ وہی ہے یون ہر مند مصر
 شہزادے نے خوش ہو کر عطار کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا۔ اب
 شہزادے نے خوش ہو کر عطار کو سے اپنا خواب بیان کیا اور کہا کہ اس سے جلد
 ملنے کی تدبیر بتا۔ تو مجھے اگر اس کی صورت دکھلائے گا تو جو مانگے گا تجھے دوں گا۔
 میں تجھے اپنا رفیق کار بنانا چاہتا ہوں۔ تاکہ تو اس کی تلاش میں میرے ساتھ
 رہے۔ اور جہاں وہ محبوب ہے تو مجھے وہاں لے چل۔ عطار دے یہ بات سن کر
 حیران ہوا۔ اور کہنے لگا کہ اس کام میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا ہو گا۔
 کہ یو کام، ہنسی کھیل کا کام نہیں فن اس کام کا ہر کسے فام نہیں
 راستے میں جن پر کی اور دیو بستے ہیں۔ خوفناک جنگل اور درندے ہیں
 تو نوجوان ہے۔ ہم بوڑھوں کی بات کو مان اور اپنا ارادہ ترک کر دے۔ مگر شاہزادے
 نے ایک نہ مانی۔ بلکہ عطار کی فہمائش اور نصیحت کا برا بھی مانا۔ اور کہنے لگا کہ تو
 بوڑھوں کی عقل کی تعریف کرتا ہے۔ مگر۔

بڑھیاں کوں کہاں عقل سنپور ہے کہ ساٹھے و بد تھاٹے مشہور ہے
 تو اپنی ہمت کو پست نہ کر اور میرا دل نہ توڑ۔ عطار دے جب دیکھا کہ شاہزادہ
 عزم مصمم کر چکا ہے اور کسی طرح اپنے ارادے سے باز نہ رہے گا تو کہنے لگا کہ۔
 تجھے عشق میں آدما تاتھا۔۔۔ میں ستم بات اس دہات لاتا تھا میں

میں تو تیرا ادنیٰ غلام ہوں۔ تو سچا عاشق ہے اور خدا نے چاہا تو بہت جلد اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔ اب تو سفر کی تیاری کر لے اور بادشاہ کو جلد خبر دے تاکہ ہم منزل مقصود کی طرف روانہ ہو جائیں۔ سوداگری کا لباس زیب تن کرے تاکہ ہمیں کوئی پہچان نہ سکے۔ اور ہم چپکے سے روانہ ہو جائیں۔

شہزادے نے مادر و پدر سے اجازت مانگی اور انھوں نے بادل ناخواستہ سفر کی اجازت دیدی۔ بادشاہ نے شاہزادہ کو روکنے کی پوری کوشش کی تھی۔ لیکن شہزادہ نے ماں سے اصرار کیا اور آخر اسے اجازت مل گئی۔ بادشاہ نے لٹری غلام اور بہت سا خزانہ دیا۔ یہ ساندو سامان ہاتھیوں پر لاداد گیا۔ اور سواونٹوں پر مزید خزانہ لاد گیا۔ تاکہ راستے میں کام آئے۔ شہزادہ فوج اور غلاموں کی معیت میں عطار کو ساتھ لے کر بنگال کے سفر پر روانہ ہونے لگا۔ رات کا تیسرا پہر تھا کہ یہ ستارہ صبح ماں باپ کی دعاؤں کے سایہ میں دکن سے نکلا۔ ماں باپ ایک منزل تک چھوڑنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد شہزادہ تیزی سے منزل کی طرف روانہ ہوا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں ایک ماہ کا رستہ طے کرتا تھا۔ چلے شاہ منزل کو بچوں ڈاٹ ڈاٹ کر ایک دس میں جا کے پہنچنے کی بات

یہ قافلہ تیزی سے منزل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ کہ ایک پہاڑ کے نزدیک پہنچا جہاں تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ شہزادے نے عطار سے پوچھا کہ یہ کون سی جگہ ہے اور یہاں یہ اندھیرا کیسا نظر آتا ہے۔ عطار نے جواب دیا کہ اے جہانگیر عالی جناب یہ بلند گڑھ ہے۔ دیوؤں اور سانپوں کا مسکن ہے۔

بلند گڑھ دیو بی مثل گھن سا رہے دیواں ہو رہاں سانپاں کا پوٹھا رہے
یہ مقام اونچائی میں آسمان سے بھی اونچا ہے اور دسوت میں زمین سے کہیں
دسیع ہے اس پہاڑ کا نام بکٹ پہاڑ ہے۔

بٹ پہاڑ اس پہاڑ کا نانو ہے یو اسماں اس پہاڑ کا چھانوں ہے
شہزادہ غور سے اس پہاڑ کی طرف دیکھ رہا تھا کہ یکا یک اس کی نگاہیں ایک ٹیلے
پر مرکوز ہو کر رہ گئیں جس پر دو مشعلیں چمک رہی تھیں۔

بلند ایک بندہ اپڑا وہاں نظر دو مشعل جھکنے اٹھے اس پر
اس کا رنگ سفید اور سیاہ تھا۔ یکا یک اس جگہ آگ کی چنگاریاں اور
دھواں اٹھنے لگا۔ عطار دے دریافت کرنے پر شہزادے کو معلوم ہوا کہ وہ بندہ
نہیں ایک اثر دے کا تن ہے۔

بندہ انہیں بواں اس اثر دے کا ہے تن دو مشعل ہیں اس اثر دے کا ہے تن
اور وہ مشعل دراصل اس اثر دے کی آنکھیں ہیں۔ جب وہ سانس لیتا
ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ پھر عطار دے نے شہزادے کو مشورہ دیا
کہ ہمیں واپس ہو جانا چاہئے۔ اس لئے کہ آج تک کوئی اس راستے میں سلامت
نہیں گیا۔ شہزادے نے جواب دیا کہ "مرد میدان قائم آگے بڑھا کر پیچھے نہیں
ہٹا کرتے۔"

کے شہزادے مردان کہیں ان کے کچھیں پانوں رکھتے نہیں
اس کے بعد اثر دے نے شہزادے کی طرف تیزی سے بڑھنا شروع کیا تمام
لوگ خوف سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن شہزادہ اپنی جگہ جا رہا۔ جو بھی وہ
اثر دے کا شہزادہ کے قریب آیا۔ شہزادے نے تلوار کا ایک ہاتھ مارا اور وہ سر
سے پاؤں تک دو ٹکڑے ہو گیا۔

سوشہ ہاتھ کا ایک اسے گھاؤ لگا دو ٹکڑے ہو اس میں تے پانوں لگا
تمام لوگوں نے شہزادے کی شجاعت پر تحسین و آفریں کے نعرے بلند کئے
اور اب شہزادہ اور اس کے ہمراہی آگے بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک لقمہ ووق صحرا

میں گزر ہوا۔ سورج اپنی پوری آپ و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ اور دھوپ میں
 تمازت تھی۔ دور ایک قلعہ نظر آ رہا تھا شہزادے نے عطار دے دریافت کیا
 کہ یہ کس کا قلعہ ہے اور عطار نے جواب دیا کہ اس مقام پر ایک رکشش رہتا ہے
 اور انسان کا یہاں گزر نہیں۔ قلعہ کے چاروں طرف سات عتیق و بسیط خندق ہیں
 جو سمندر کی طرح ہیں۔ اس کے کنگورے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ رکشش
 کی ہیئت یہ ہے کہ اس کی دو آنکھیں دو کنوؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ تین سر اور چار
 ہاتھ ہیں۔

سو تین اس کے دو چاہ خدا رہیں کہ سرتین ہو رہا ت سو چار ہیں
 وہ رکشش ایسی کالی بلا ہے کہ اگر اسے شیطان بھی دیکھے تو ڈر کے
 مارے بھاگ جائے۔ اس کے بالوں میں سانپ پیٹے ہوئے ہیں۔ بلا خور ایسا
 ہے کہ صبح اٹھ کر نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔

صبح اٹھ نہاری کرے نو ہتی کہ ملعون ہے و ویرا نکلتی
 خدا اس کا منہ نہ دکھلائے۔ وہ دجال سے بھی سو گنا بڑا ہے۔ اور
 اجل بھی اسے نہیں مار سکتی۔ نیز بغیر اس قلعے کو فتح کئے ہوئے ہم آگے بھی نہیں
 جاسکتے۔ اس لئے کہ کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اے شہزادے اگر اب بھی ہم
 واپس لوٹ جائیں تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس کا مارنا ممکن نہیں۔ شہزادہ عطار د
 کی باتوں پر ہنسا اور کہنے لگا کہ تو بھی بڑا ڈر پوک آدمی ہے۔ اتنا ڈر نامناسب
 نہیں۔ یہ کہہ کر شہزادے نے اپنا گھوڑا لیا اور تیرن رکشش کا ان نیزہ تلوار اور ڈھال
 سے لیس ہو کر آگے بڑھا۔ فوج میں سے بھروسہ کے بارہ آدمی ساتھ لئے
 اور قلعہ میں داخل ہو گیا۔ یہ لوگ ادھر ادھر پھر رہے تھے کہ انہیں ایک آدمی
 نظر آیا۔

دیکھے ایکساواں آدمی زاراد تھا پریشان حیران ناشاد تھا
جب اس کی نظر شہزادے پر پڑی تو آپس بھر کر کہنے لگا کہ تم لوگ یہاں
سے فوراً بھاگ جاؤ۔ یہاں ایک راکشش ہے جو آدمی زاراد کا دشمن ہے اور وہ
تمہیں پکڑ کر قید کرے گا۔

رکھیا ہے پورا کس منجے بند کر نہیں جانے دیتا ہے یک تل کدھر
شہزادے نے اس کی دلہی کی اور پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس نے جواب
دیا کہ حلب کا ایک بادشاہ ہے۔ جس کا نام شاہ سرطان ہے۔ اس کے وزیر کا نام
اسد خان ہے۔ میں اسد خان کا بیٹا ہوں۔ اور میرا نام مریخ خان ہے۔

حلب میں جو شاہ سرطان ہے جو پر دھان اس کا اسد خان ہے

اسد خان جو ہے شاہ سرطان کا سو فرزند ہوں میں اسد خان کا

بند میں تیرا ہوں منجے تو پچھان کہ ہے نا تو میرا سو مریخ خان

میں عیش و آرام سے رہتا تھا کہ ایک رات خواب میں میں نے ایک
شہزادی کو دیکھا اور اس کا دیوانہ ہو گیا۔ ایک پر دیسی میرا دوست تھا جو ہر ایک
علم سے باخبر تھا میں نے اس سے خواب کا ذکر کیا اور تعبیر پوچھی۔ اس نے بتلایا
بنگال میں دو شہزادیاں ہیں۔ ایک کا نام نہرہ ہے اور دوسری کا نام مشتری اور
میں جس کا دیوانہ ہوں وہ نہرہ ہے بس میں اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا
اس مقام تک پہنچا تھا کہ بد بخت راکشش کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اور اس نے
گزشتہ کر لیا۔ میرے جتنے ساتھی تھے۔ سب مجھے اکیلا چھوڑ کر بھاگ گئے
مجھے فرار کا راستہ نہیں ملتا اور عشق مجبوب میں تڑپتا رہتا ہوں۔ اے جوان
مرد اب راکشش کے آنے کا وقت ہے۔ اب تو بھاگ جا۔

پورا کس کے آنے کی راقت ہے توں جاتا نہیں جو کیسا سخت ہے؟

شہزادے نے جواب دیا۔ میری اور تیری حالت یکساں ہے۔ میں بھی گرفتار
 عشق ہوں اور تو بھی اور دونوں میں گھل مل کر عشق کی باتیں ہونے لگیں۔
 اچانک نظر پڑی کہ راکشش بلا کی طرح چلا آ رہا تھا اور اس کی نظر جب شہزادے
 پر پڑی تو اس نے ڈراؤنی شکل بنا کر شہزادے کو ڈرانا شروع کیا۔ شہزادے
 نے فوراً آیتہ الکرسی پڑھی اور اس کے منہ پر تھوک دیا۔ جس سے وہ قریب نہ آ سکا
 اب چونکہ وہ شہزادے کو ہاتھ نہ لگا سکتا تھا اس لئے اس نے دور سے پتھر پھینکنے
 شروع کئے۔ شہزادے نے فوراً کمان پر چلہ چڑھا کر اسے ایک تیر مارا اور جیسے ہی
 اس کے تیر لگا وہ سر کے بل زمین پر گر پڑا اور پاؤں اوپر ہو گئے۔
 کشش کے جوشہ تیر مارے سو وہ پڑیا بھیں یہ تل سیرا پر پانچل ہو
 اس کے بعد شہزادے نے قریب آ کر تلوار کا ایک ہاتھ مارا کہ اس کا سر کٹ
 کر بیس کو س دور جاگرا۔

کئے چوٹ یوں شاہ نزدیک آ کہ کو بیس اوپر پڑا ماسیس جا
 خون کا سمندر بھر گیا۔ اور راکشش نے دم توڑ دیا۔ اس کے بعد عطار د
 شہزادہ مریم خان خوش خوش ایک دوسرے سے ملے۔

عطار د قطب صور مریم خان ملے آکے تینوں بہ تو خیر جاں
 شہزادے نے خدا کا شکر ادا کیا اور پھر پورا قافلہ مریم خان کو ساتھ
 لے کر آگے بڑھا۔ کچھ عرصہ بعد ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سے دور استے
 ہو گئے تھے۔ شہزادے کے دریافت کرنے پر عطار د نے جواب دیا کہ دونوں
 راستے بنگال کی طرف جاتے ہیں۔ اور دونوں راستوں پر پہریاں رہتی ہیں
 ادھر پہریاں ہیں ادھر پہریاں کہ اچھتیاں ہیں یاں کہ دھریاں
 شہزادے نے جانوروں کی بولیوں سے شکون لیا اور دہننے طرف

سے نہ اسنے پھر روانہ ہوا۔ اب قافلہ ایک فرحت بخش مقام پر پہنچا جہاں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے۔ سرسبز درختوں کے سائے میں نہریں بہہ رہی تھیں زمین پر ریت کی جگہ یا قوت ریزے بچھے ہوئے تھے۔ یہاں شہزادے نے پڑاؤ ڈالا۔ تاکہ کچھ عرصہ آرام کر لیا جائے عطار دے بتلایا کہ یہ پر یوں کا مسکن ہے اور یہاں ایک بڑی پری مہتاب نامی کا ڈیرا ہے۔

بڑی ایک پری یاں ہے مہتاب نالوں
کرے ہے دو اس باغ میں آج ٹھانوں

یہ طیور جو نظر آرہے ہیں۔ طیور نہیں بلکہ اسی پری کی ہمراہی پر یاں ہیں۔
مہتاب پری کی ایک لونڈی جس کا نام سلکھن تھا اس کی ہمرازہ و دمساز تھی۔
سلکھن پری نالوں جو داس تھی ستارہ ہو مہتاب کے پاس تھی

وہ مہتاب کے بہت منہ لگی ہوئی تھی اور دونوں ایک دوسرے سے
اس قدر قریب تھیں کہ باندی اور بی بی کا فرق نہیں تھا۔ سلکھن کی نظر شہزادے
پر پڑی۔ اور وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر فوراً مہتاب کو خبر کرنے کے لئے بھاگی
ہوئی گئی۔ اس نے مہتاب سے شہزادے کے حسن و جمال کی اس انداز میں تعریف
کی کہ مہتاب بھی شہزادے سے ملاقات کی مشتاق ہو گئی اور وہ سلکھن کے ساتھ
شہزادے کو دیکھنے آئی۔ دیکھتے ہی اس کی دیوانی ہو گئی۔ اب اس نے سلکھن سے
کہا کہ کسی طرح شہزادے کو لے آئے سلکھن اچھلتی کودتی شہزادے کے پاس پہنچی
اور اس نے مہتاب کا پیغام دیا۔ عطار دے نے بھی مشورہ دیا کہ اس وقت پری کی
دعوت قبول کرنا ہی مناسب ہے۔ مہتاب نے شہزادے کا استقبال کیا اور
دونوں مل کر بیٹھ گئے۔ اور آپس میں باتیں کرنے لگے آخر دونوں نے ایک
دوسرے کو بھائی بہن بنا لیا۔

پری مہتاب ہو قطب شہ سبحان آپس میں اپنی کہنے لگے بھائی بھان
 پری راکشش کے مارے جانے کا احوال سن کر بہت خوشی ہوئی اور پھر
 عیش و عشرت کی محفل شروع ہوئی۔ شہزادے نے خوش ہو کر راکشش کا قلد پری
 کو بخش دیا۔ شراب اور کباب کا دور چلتا رہا۔ اس عالم نشاط میں قطب شاہ
 کو مشتری کی یاد آئی اور وہ بے قرار ہو گیا۔ عطار دے کہا اسے شہزادے
 اب تو اس مقام پر آرام سے رہ اور مجھے اجازت دے تاکہ میں جا کر کچھ ایسا
 انتظام کروں کہ یا تو مجھے بنگال بلوا کر مشتری سے ملوا دوں یا پھر اسے تیرے
 پاس لے آؤں۔

سری بات سن اسے چمچل قطب شہ منجے دے رضا ہو توں یا نیچ رہ
 کہ میں جا کے واں کام کر آؤں گا سو نیچ ناہیں اس ناکوں پیا ونگا
 شہزادہ کا دل تو نہ چاہتا تھا لیکن مصلحت دیکھتے ہوئے اس نے عطار د
 کو رخصت کر دیا اور خود مہتاب پری کے پاس رہ گیا۔ عطار د جلد ہی بنگال پہنچ
 گیا۔ اور اس نے مشتری شاہ کے محل کے نیچے دکان جمائی اور مصوری شروع کی۔
 چتر گن بھرا د عطار د چمچل رہیا مشتری شاہ کے محل تل
 شہر کے جتنے مصور تھے وہ عطار د کی مشافی دیکھ کر آ کر اس کے شاگرد
 ہو گئے۔ اور اس کی دکان پر میلہ سال گارہتا۔ بہت جلد وہ شہر بھر میں مشہور
 ہو گیا۔ ہوتے ہوتے اس کی شہرت کی خبر مشتری کی دانی مہر دان تک پہنچی
 مہر دان دانی جو نزدیک تھی خراس عطار د کی دوپائی تھی
 مشتری مہر دان دانی کا بڑا ادب کرتی تھی۔ دانی نے مشتری کو خبر کی کہ ایک
 ماہر مصور آیا ہے۔ جو اپنے فن کے اعتبار سے مانی سے بھی کہیں بلند ہے۔ دانی
 کی زبان عطار د کی اتنی تعریف سن کر مشتری نے اس سے کہا کہ تو آ خراس کی

اس قدر تعریف کیوں کرتی ہے۔ ضرور تو اس سے واقف ہے۔

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ اتنی صفت اس کی کرتی ہے

دائی بہ سن کر ناراض ہو گئی اور اس نے بزرگانہ انداز میں مشتری کی خوب خبر لی کہ تو مجھ پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اگر تجھے اعتبار نہیں ہے تو کسی کو بھیج کر پتہ کر لے کہ میں صبح کہہ رہی ہوں یا غلط۔ اس پر مشتری نے جواب دیا کہ میں تو بوجہ نہیں ہنسی کرتی تھی تو بلا وجہ ناراض ہوئی جا رہی ہے۔ اگر میں تیرا اعتبار نہ کروں تو پھر کس کا اعتبار کروں گی۔ تو میری ماں کی جگہ ہے ہنسی میں برا نہ ماننا چاہئے۔ میں خود ایک اچھے مصور کی فکر میں تھی۔ تاکہ محل کی آرائش کا کام اسے سونپ سکوں۔ تو اسے بلالا۔ تاکہ اس کا فن خود اس کی مہارت اور تیری بات کی گواہی دے دائی ناراض تھی اور وہ انجان بن گئی۔ مشتری نے اسے گلے سے لگا کر اس کی بہت منت کی۔ آخر دائی راضا مند ہوئی اور عطار کو بلالائی عطار نے بہت ادب اور تہذیب سے مشتری سے گفتگو کی اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد ہوا اب عطار نے بڑی تندہی اور انہماک کے ساتھ مصوری شروع کی۔ سمندر، بیابان، اور حیوانات کی مختلف تصاویر میں بنائیں دیواروں کو جنگ اور عیش و طرب کے بے شمار مناظر سے آراستہ کیا ان مناظر کے درمیان ایک چھوٹا سا کھانا اور اس چھوٹے میں قطب شاہ کی تصویر اس مہارت سے بنائی کہ اس کی مگرہی حیثیت سے تمام مناظر میں زندگی کی ہر دھڑکی۔ یہ تصویر زندگی سے اس قدر بھرپور اور خوبصورت تھی کہ دیوار میں بھی زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔

لکھیا کی صورت وہاں آن چھو آ

ھلی کا نذر جیو سب جیو پار

مہردان دائی سے ذریعہ سے عطار دے خبر کی کہ میں نے اپنا کام مکمل کر لیا ہے۔ اب مشتری دیکھ سکتی ہے۔ مشتری نے عطار کو خوب انعام دیا۔ اور

اسے نہال کر دیا۔ جب وہ دیواروں پر تصاویر کا جائزہ لے رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ قطب شاہ کے مسحور کن حسن پر پڑی۔ اور وہ ٹھٹھک کر رہ گئی دوسرے لمحے بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

صورت شاہ کی دیکھت بھلی نادر و پڑی بے سدھ ہو کر اسی ٹھارو و وہ بہت دیر تک بے ہوش رہی۔ آخر ہوش آیا۔ اور قطب شاہ کی جنت میں آہیں بھرنے لگی۔ مہر دان دائی پہلے اس کی حالت پر حیران ہوئی۔ لیکن چونکہ مشتری بار بار اسی تصویر کے قریب جاتی تھی۔ اس لئے دائی سمجھ گئی پھر بھی اس نے پوچھا کہ تو نے آخر اس جگہ کیا دیکھ لیا۔ جو تیری حالت غیر ہو رہی ہے۔ دائی کے بہت اصرار پر مشتری نے ظاہر کیا کہ قطب شاہ کی تصویر کی وہ دیوانی ہو گئی ہے۔

اسی نقش کا دھیان دھرتی لوہیں اسی نقش کے تائیں سرتی ہوں میں دائی نے جب غور سے قطب شاہ کی تصویر دیکھی تو وہ بھی اپنے حواس کھو بیٹھی اور کہنے لگی کہ واقعی اگر تو اس کی دیوانی ہو گئی ہے تو تیرا گناہ نہیں ہے یہ اس قدر خوبصورت اور طر حدار ہے کہ جس کا نظر نہیں پھر بھی تصویر سے عشق کرنا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ اور پھر دائی نے سنبھل کر بہت دیر تک مشتری کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اس کے خیال سے باز آئے۔ لیکن مشتری کو اب فرار نہ تھا۔ آخراً اس نے عطاہ کو بلا بھیجا۔ اور بہت تعریفیں کرنے کے بعد تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا کہ اس تصویر میں بلا کی کشش ہے۔ یہ کون ہے۔ تو نے اسے کہیں دیکھا ہے یا محض خیالی تصویر بنا دی ہے۔ عطار د..... اس قدر آسانی سے اپنے مقصود کو حاصل ہوتا دیکھ کر خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا۔ اور اس نے قطب شاہ کا پورا حال کہہ سنایا۔

لیکن اس خیال سے یہ نہ بتلایا کہ قطب شاہ بھی مشتری کا مشتاق ہے۔ کہیں اس انکشاف کے بعد مشتری معشوقانہ ناز و غمزے پر نہ اتر آئے۔ مشتری نے اس کی خوشامد کی کہ کسی طرح قطب شاہ سے ملو ادے۔ عطار دئے وعدہ کر لیا۔ اور اس نے قطب شاہ کے پاس ایک خط بھیجا کہ وہ فوراً آ جائے اس لئے کہ خود مشتری اس کے لئے بے قرار ہو رہا ہے۔

نکو بار لایگ توں بیگ آ کہ دو تار ہوئی ہے تری مبتلا

بادشاہ نے خط پڑھا اور مہتاب پری سے رخصت چاہی۔ مہتاب نے بادل ناخواستہ اجازت دی اور چلتے وقت شہزادے کی انگشتی بطور نشانی مانگ لی۔ انگوٹھی نشاں اس دیے شاہ نے رکھی جیوگہ اس کوں اس ماہ نے اس نے دیکھا کہ شہزادہ سپاہی آدمی ہے اس لئے نشانی کے طور پر شہزادے کو ایک گھوڑا بھی دیا۔

جو دیکھی کہ شہ ہے بنجر لشکری ترنگ بادیشیں کش کی پری

اب شہزادہ مو متعلقین کے بنگال کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ اور بغیر کسی رکاوٹ کے بنگال پہنچ گیا۔ مشتری نے اس کا شاہانہ استقبال کیا۔ اسے خوبصورت اور ساندو سامان سے آراستہ گھوڑے پر بٹھا کر اپنے محل میں لے آئی۔ شراب اور کباب کا دورہ چلنے لگا اور مجلس طرب آراستہ ہوئی۔ دونوں اس قدر مست اور بے خود ہو گئے کہ انہیں کسی بات کا ہوش نہ رہا عطار دئے قریب آکر شہزادہ کو فہمائش کی کہ جب تک شرعی طور پر نکاح نہ ہو جائے یہ باتیں نا مناسب ہیں۔ اور شہزادہ سنبھل گیا۔ اب یہ طے ہوا کہ شہزادہ مشتری کو اپنے ساتھ وکنے جائے اور وہاں باقاعدہ رسم شادی ادا کی جائے مشتری رضامند ہو گئی۔

مریخ خاں نے موقع پا کر شہزادے کو یاد دلایا۔ اور شہزادے نے مشتری سے کہہ کر نہ ہرہ اور مریخ خاں کا نکاح کر دیا۔ مریخ خاں کو نیکال کی حکومت عطا کر کے مشتری اور قطب شاہ دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد دکن پہنچے۔ جہاں قطب شاہ کے مال باپ نے ان کا استقبال کیا۔ خوشیاں سنائی گئیں۔ اور مشتری اور قطب شاہ کا باقاعدہ نکاح ہوا۔ عطار و کو اس کی خدمات کے صلے میں نہال کر دیا گیا۔ ابراہیم شاہ نے چونکہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا قطب شاہ کو تخت و تاج سونپا۔ اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

اس کے بعد ایک آخری باب "ہردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" ہے۔ جس میں مزے لے لے کر ان کی داستانِ وصل کا مذکور کیا گیا ہے۔ یہ باب اپنی عریاں نگاری کی خصوصیت کی بنا پر فحش کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اسی پر داستان کا خاتمہ ہوتا ہے۔ آخر میں نواشتعار و عا پر مبنی ہیں جن میں وہی بارگاہ ایزدی میں دعا کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا قطب شاہ کی طرف سے ہے۔ اس کا عنوان بھی "دعا خواستن محمد قطب شاہ" ہے آخری شعر ہے۔

الہی قطب شاہ تیرا اس ہے قطب شاہ بندے کوں تیج آس ہے
خاتمہ پر آٹھ اشعار ہیں جن میں تعالیٰ آمیز اشعار کی اکثریت اور مثنوی کی تعریف ہے نیز آخری شعر ظاہر کرتا ہے کہ

تمام اس کیا دلیں بارہ منے

سند یک ہزار ہزار اٹھارہ بنے

۱۰۱۸ھ بارہ دن میں لکھی گئی۔

مشتري يا بھاگ متی؟

اس ثنوی کی ہیر و من بلاشبہ بھاگ متی ہے۔ لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتري سے یاد کیا گیا ہے۔ اس کے مختلف اسباب ہیں۔ اول تو یہ سبب ہو سکتا ہے کہ چونکہ بھاگ رتی یا بھاگ رتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا۔ اس لئے احتراماً اس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات۔ مشتري اور حیدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔ اور اپنے اشعار میں انہی ناموں کو استعمال کرتا تھا۔ وجہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قطب کی مناسبت سے مشتري زیادہ قریب ہے۔ قطب بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ نیز اگر ہم افراد قصہ پر غور کریں تو ان میں خطار د، زہرہ، مہتاب، مربع وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب شاہ کے ساتھ مشتري کا ذکر زیادہ موزوں ہے بھاگ متی کو اس کے اصل نام سے یاد کرنے میں صرف وجہی نے نہیں بلکہ مورخوں نے بھی پرہیز کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اپنے بعض اشعار میں بھاگ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن وہ اصل معنوں یعنی فقریر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ابہام کا التزام رکھا ہو۔ مثلاً ایک شعر ہے۔

طیلا سوئج پشانی ات بھاگ کی نشانی
کن موتی ہے نورانی زہرا و مشتري کا

تاہم اس قسم کے اشعار سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ بھاگ سے مراد۔

بھاگ متی ہی ہے۔ لیکن وجہی کی قطب مشتری میں بڑی خوبی سے اسی لفظ سے کام لے کر بھاگ متی کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ وجہی "اجازت خواستن محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر" کے عنوان کے تحت لکھتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ندیم کے ذریعے اپنے ماں باپ سے بنگال جانے کی اجازت مانگی ابراہیم شاہ نے ندیم سے کہا کہ وہ شہزادہ کو اس خیال سے باز رکھے۔ ندیم نے سمجھانے کی کوشش کی جس پر محمد قلی سخت برہم ہوا اور اس نے کہا کہ تو کیا جانے کہ عشق کیا چیز ہے۔ میرا دل کچھ اس طرح نہیں لگا ہے کہ سمجھانے سے دست بردار ہو جائے اور پھر کہتا ہے کہ خدا نے عاشقوں کی تقدیر میں لکھا ہے کہ انہیں آتش عشق میں جلنا ہو گا۔ میں اپنے اسی بھاگ سے راضی ہوں کہ میں سمندر (آتش خور) کو بھی آگ سے خوف ہوتا ہے۔

خدا عاشقوں کے لکھیا بھاگ میں کہ جانا ہے عشق کی آگ میں
میں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی سمندر کو نہیں خوف کچ آگ تی ص ۳۸
دوسرے شعر کا پہلا مصرع "میں" راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی، بھاگ متی کی طرف بالکل اسی طرح اشارہ کرتا ہے جیسے "اگر لک بر س غوطے خواص کھائے" میں لفظ خواص "خواصی" کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھاگ متی ایک رقاہہ تھی جو دریائے سوئی کے کنارے موضع چچلم میں اقامت پذیر تھی۔ محمد قلی قطب شاہ عنفوان شباب میں اس پر عاشق ہو گیا اور اس کی رنگینی طبیعت کی وجہ سے بہت جلد اس کے عشق کا راز فاش ہو گیا کہا جاتا ہے کہ سوئی ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے اس قدر بے قرار ہوا کہ اس نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ اس کی بے جا جسارت پر ابراہیم قطب شاہ اس کے والد

نے اسے محل سرا میں نظر بند کر دیا اور اس کا دل بہلانے کے لئے ملک ملک کی حسین عورتوں کو اس کے ساتھ رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک بازاری عورت کے عشق سے باز آجائے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ وہ اپنی دھن کا پکا اور بندی تھا۔ وہ بھاگ متی کے عشق سے باز نہ آیا۔ اور ابراہیم قطب شاہ نے خود فرود ہو کر کہ بہادر وہ پھر دوسرا کو عبور کرنے کی کوشش کرے مولیٰ ندی پر یہ تعجیل ایک پل تعمیر کر دیا۔

قطب شاہی تاریخوں میں بھاگ متی کا مذکور ہے۔ لیکن خود محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں اس کا ذکر نہیں آتا۔ صرف اس قسم کے اشعار اس رقصہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً

”قطب شاہ کو ایک ایسا ڈر ہے بہا مل گیا ہے جو اپنے رقص میں کامل الفی

ہے۔“

قطب شاہ پائیاں ہے بے بہا ڈر ہوئے اپنا چہ تھے کامل ہیں رقص
یا یہ کہ ”نبی کے صدقے قطب تیری محبت کے شہر میں آباد ہے جس سے بڑھ
کوئی دوسرا شہر نہیں۔“

نبی صدقے نیچہ شہر میں ہے قطب نہیں کوئی شہر اس شہر تھے الذ
قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی
گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاحشہ کہا گیا ہے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر و اعیان سلطنت بھاگ متی کو پسند نہ کرتے تھے۔
ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی
پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو۔ اور اسی وجہ سے قطب مشتری میں اسے
اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو تاریخ فرشتہ کا بیان حسب ذیل ہے۔
و آں قطب فلک اہلال در او ان پادشاہی بر فاحشہ

بھاگ متی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم اور گروہ دانیہ تالپرتی اسرا،
 کبار بہ دربار آمد و شادی نمودہ باشند و در آن ایام چوں از بونی
 آب و ہوائے گولکنڈہ خلایق مستفرہ پرانند وہ بودند قطب شاہ
 در چہار کوسہ بلرہ مذکور شہرے۔ ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر
 گروہ دانیہ در آخر ازاں نام پشیان گشتہ موسوم بہ حیدر آباد ساختہ
 لیکن در میان خلایق مشہور بہ بھاگ نگر ست نہ حیدر آباد۔ ص ۱۷۳

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گولکنڈہ کے لوگ بھاگ متی کے اس
 اعزاز کو پسند نہ کرتے تھے۔ اور متنفر تھے اور اس کے بعد جب اس نے موضع
 چلم کی جگہ شہر آباد کیا۔ تو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔
 لیکن چونکہ شہر کا نام اس کے معاشقے اور بھاگ متی کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے
 اس لئے اس کا نام بدلنا چاہا۔ تاہم چونکہ بھاگ متی حیات تھی اور خود وہ،
 اس کا نام رہنے دینا چاہتا تھا۔

اس لئے اس کے خطاب حیدر محل کی رعایت سے شہر کا نام حیدر آباد کر دیا
 فرشتہ نے "ازاں نام پشیان گشتہ"، لکھ کر صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بھاگ متی
 کے ماضی پر پردہ ڈالنا چاہتا تھا اور اسی بنا پر نہ خود اس کا ذکر کیا۔ اور نہ ہی وجہی
 نے اس کا اصل نام لکھا۔ دربار آصف ص ۱۸۷ کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔

"اور اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا۔
 جب وہ مر گئی اور لوگوں نے شرم دلائی تو اسے اس کے بعد اس کا نام حیدر آباد
 رکھا۔" ص ۱۸۷

حقیقۃ العالم، تاریخ قطب شاہی و قادر خاں، اور گلزار آصفی میں بھی
 بھاگ متی کا ذکر ملتا ہے۔ گلزار آصفی میں ابراہیم قطب شاہ کے ذکر میں

دریائے موسیٰ کے پل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔
 "پل دریائے موسیٰ بسبب تعشق شہزادہ مرزا محمد قلی کہ بر حسن جانفرائے
 بھاگ متی طوائف میلے کلی داشت تبارگر دیدہ روزے موسم ہاراں
 موافق معمول خود بوقت شب قصد نمودہ - چوں کہ سر دریائے موسیٰ رسید دیدہ
 کہ طغیانی آب از حد زیادہ است فوراً در جذبہ عشق و محبت اسب
 سواری خود را بے اندیشہ در طلاطم تموج آب انداخت و بہ زور حفظ حقیقی
 سلامت آمد" ص ۱۴-۱۵

پل کی تعمیر کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے "ز تحت او گذر دو مادر برد گذریم۔
 از بس سبب شدہ تاریخ او گذرگاہ ۹۸۶ھ
 محبوب السلاطین میں بھی یہ واقعہ اور تاریخ درج ہے۔ محمد حسین
 لکھتے ہیں کہ پل قدیم کی تعمیر کی وجہ مورخین نے یوں لکھی ہے کہ اس کا بیٹا محمد قلی
 مسماۃ بھاگ متی نامی ایک طوائف پر عاشق تھا اور وہ موضع چچم جہاں اب آبادی
 شہر حیدر آباد واقع ہے رہا کرتی تھی۔ حکم ہوا کہ بہت جلد پل تعمیر کیا جائے
 ایک شخص نے پل کی تاریخ "صراط المستقیم" کہ کر نذر گزارانی، "ص ۳۵۱ اکثر تاریخین
 غلط ہیں۔

دربار آصف کے مطابق موسیٰ ندی کا پل ۹۸۶ھ میں بنایا
 غالباً صبح ہے۔

حدیقۃ العالم، گلزار آصفی سے پچاس برس قبل لکھی گئی ہے۔ اس میں بھی
 بھاگ متی کا ذکر ہے۔

"بادشاہ در آں ایام بہ ز نے بھاگ متی نام تعلق خاطر داشت۔ لہذا
 نخست آں (شہر) را بہ بھاگ نگر موسوم ساخت و مستقر سریر سلطنت خود

گردانیدہ و بعد چندے کہ بھاگ متی انریں جہاں درگزشت متنبہ شدہ تبدیل
آں نام، بہ حیدر آباد نمود، ص ۲۱۵

حدیقۃ العالم سے بھی ثابت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی
کے نام پر شہر بھاگ نگر آباد کیا۔ لیکن صاحب حدیقہ کے نزدیک شہر کا نام
حیدر آباد بھاگ متی کے انتقال کے بعد رکھا گیا جو در سنت نہیں معلوم ہوتا۔
بعد کی تاریخوں میں ماہنامے کا بیان قطعاً بے بنیاد ہے کہ حیدر آباد کا نام
بھاگ نگر محمد قلی نے اپنی ماں بھاگپارتی کے نام پر رکھا تھا۔ ۱۰
بہر حال حیدر آباد کے بسنے پر وہ خود بھی یہاں آباد ہو گیا۔ اور اس
نے بہت سے محلات تعمیر کرائے۔

مانٹر عالمگیری جو ۱۰۹۸ھ میں لکھی گئی۔ اس سے بھی یہ واقعہ ثابت

ہے۔

”شہرے حیدر آباد در دو کردہی قلعه آباد کردہ محمد قلی قطب الملک ست
کہ بر پاتری بھاگ متی سدا گشتہ شہرے ترتیب دادہ بہ بھاگ نگر موسوم، گردانیدہ
سپس ہایں نام شہرت گرفتہ الحال کہ داخل ممالک محروسہ شدہ۔ ضمیمہ سو بیات
دکن گردیدہ دارالعباد حیدر آباد می نویند، ص ۳۳

”مانٹر عالمگیری۔ محمد ساقی۔ مستود فاں تصحیح آغا محمد علی سلطنتہ ایشیاٹک
سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۱ء (۶۱۸۷۱)

بھاگ متی کو اس نے اپنے حرم میں داخل کر لیا اور اس کے لئے ایک خاص
محل بھی بنوایا۔ جس کا نام حیدر محل یا حیدر منڈ وہ رکھا گیا۔

محمد قلی قطب شاہ خود اپنے اشعار میں اسے مشتری کے خطاب سے
بھی یاد کرتا ہے۔

رشتہ ترا اس رشتہ سوں ہے بند معانی
شادی و خوشی کر کے ہے مشتری تجھ راس
توسلیمان ثانی و تاج برج نیرازی و فتح
مشتری پایا شرف تیری نظر منظور تھے
ڈاکٹر زور کے خیال میں بعض اشعار سے جہاں وہ مشتری کو اپنی بزم میں رقص
کنا ظاہر کرتا ہے۔ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھاگ متی ہی کا پہلا خطاب تھا۔

خ کرے مشتری رقص جب بزم میں نت

ط زہرہ و مشتری سوں پاتر نہ بھار چا و

یہ اس لئے بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ علم نجوم سے کچھ نہ کچھ ضرور
واقف تھا۔ نیز فارسی شاعری کا خاصا مطالعہ کیا تھا جیسا کہ ان ترجموں سے ثابت
ہے جو اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کے لئے۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ یہ نہ جانتا ہو۔
کہ زہرہ تو رقا صہ فلک کے نام سے یاد کی جاتی ہے لیکن مشتری اور رقص سے
کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ وہ قاضی فلک کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے اسے حیدر بیاری اور حیدر محل کے نام سے
بھی یاد کیا ہے۔ جو غالباً نکاح کے وقت ہی اسے یہ خطاب دیا گیا تھا جیسا کہ
ایک نظم سے مترشح ہوتا ہے۔ بہر حال بھاگ متی ہی دراصل قطب مشتری
کی مشتری ہے۔ بھاگ متی نے غالباً ۱۰۱۷ھ کے لگ بھگ انتقال کیا۔

کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے دل بہلانے کے لئے ملک کی خوب صورت
خورتوں کو اس کے ساتھ محل میں رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک رقا صہ بھاگ متی کے
عشق کو بھول جائے۔ لیکن وہ یاد نہ آیا۔ بالکل یہی واقعہ قطب مشتری میں
سوجھ رہا ہے۔ اور اس کا داخلی ثبوت ہے کہ مشتری دراصل بھاگ متی ہی تھی
قطب مشتری کے ابواب،، مشہور مادر و پدر شہزادہ،، اور،، تدبیر نسکین شہزادہ،،
ملاحظہ ہوں۔

وجہی لکھنا ہے

ابراہیم قطب شاہ مجلس سنگار
کتے مستعد ہو پ عسرت آ پار
جنتیاں خوب خوش شکل تھیاں سندریاں
سو کرنا ملک ہو رگور گجرات کیاں
جو چین ہو ریا چین کے تھے بتاں
سو خوش طبع خوش فہم خوش صورتاں

بجاس عجیب شاہ عالی کے
کہہ شاہ کو بیو بھلا کر سمہیں
کہ حوراں کوں لیا بہشت عالی کے
قطب شاہ کوں جیکوئی رکھا یگی
پر سیاں سندریاں ہو ریا نچل پراں
بڑا مرتبہ سب میں وہ پائے گی
چندر مکھ ہے چند تاسو تن گوہراں
آپس میں اپنے مل رجا کر تمہیں

بلا شاہ کوں شاہ بھیجا دیاں
اور ان سندریوں نے شہزادے کو رجھا نے کا پوری کوشش کی۔ لیکن وہ
کسی پر مائل نہ ہوا۔ اور جب بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ اس نے کسے انتخاب
کیا تو شہزادے نے بھی جواب دیا کہ۔

کہ عاشق اے شمع کا جو تپنگ
مختلف تاریخوں سے بھی اس واقعے کی شہادت ملتی ہے۔ لیکن اس واقعے
ان میں کسی پر مراد دل نہیں
انوقت منجے کوچ حاصل نہیں
میں تاریخی غلطی پائی جاتی ہے۔ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے اس لئے اس واقعے
سے بھاگ متی اور مشتری کو ایک سمجھنا غلط ہو گا۔

ملا وجہی نے قطب مشتری میں محمد قلی کی ولادت کا ذکر کیا ہے لیکن وجہی
کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد زریہ

نہ رہی ہو۔ وہ لکھتا ہے۔ کہ

سو بھوتیک اور امید ہو رہا آس تے
منگیا ایک فرزند خدا پاس تے
کہ فرزند تے ناتو اچتا ہے
اپر گئے تو کبھی نانوں اچتا ہے
یہی بات پھر پھر کے کہتا اچھے
اسی دھیان میں نت دور ہتا ہے

لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے کہ سلطان ابراہیم کے تیس بچے ہوئے جن

میں سے چھ لڑکے اور تیرہ لڑکیاں بن بلوغ کو پہنچیں۔ جن میں دو محمد قلی سے
بڑے تھے۔ ایک غلام القادر اور دوسرے حسین قلی۔ ۹۴۸ھ سے ۹۹۴ھ

مرزا خدا بندہ (۹۷۰ھ تا ۱۰۲۰ھ) اور مرزا محمد امین (۹۷۹ھ تا ۱۰۲۰ھ)

محمد قلی سے چھ لڑے تھے۔ ان میں خدا بندہ محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا۔ محمد قلی

جمہ کے روز ۴۴ رمضان ۹۷۳ھ میں پیدا ہوا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق

”در پہر اول روز جمعہ چہارم دہم رمضان سہ ثلاث و سبعین و لتعایہ بے عتے

کہ سحر آسمان بدایا تو لاکند از افق ولادت طالع گردید“ ۱۷۸۰ھ

و جہی نے ذکر کیا ہے کہ رمالوں اور نجومیوں نے اس کی پیدائش پر

حکم لگایا کہ وہ بہت بلند اقبال اور خوش قسمت ہوگا۔ پیدائش کے ساتھ ہی

وہ خضر کی حیات اور سکندر کی طالع لے کر آیا۔ آسمان نے رمال بن کر چاند اور

سورج کے پانسے ڈالے اور بتایا کہ یہ لڑکا باپ سے زیادہ بخت ور ہوگا۔

لگیا دیکھنے فال ابن زمرال سورج چاند کے پھانے نت سوں گھل

کھیا علم میں دیکھ دو آپ تے کہ فرزند بخت در باب تے

اسی سلسلے میں و جہی نے ایک شعر کے ذریعے اس بات کی طرف بھی اشارہ

کر دیا ہے کہ محمد قلی پہلا بیٹا نہ تھا۔ وہ کہتا ہے

یوں نادان بالک نہضالار کا نواپھول ہے شاہ کے جھار کا

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادلا دہرینہ کا آرزو مند ہونا قدیم قصص کی تقلید میں صرف برائے قصہ ہے ورنہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دوسرے فرزند موجود تھے۔ قطب مشتری کے علاوہ اس زمانہ کی تاریخ کتب بھی اس کا ذکر کرتی ہیں کہ محمد قلی کا پیدائش کے وقت نجومیوں اور مالوں نے بالاتفاق رائے اسے خوش نصیب اور بلند اقبال قرار دیا تھا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق۔

”بنحمان انخراج رائج طالع میونس نمودہ چناں یافتہ کہ بہمن ولادت باسعادتش بحصول غایات امال و وصول باعلی مدارج و اقبال و کامرانی استدلال نماید و بر مراد کہ طریق آرزو قدیم بساحت امید نہد بے توقف باحسن و جہے بر منصبہ ظہور جلوہ گراید (ص ۱۷۱ ب)

ابراہیم شاہ غالباً منجموں کی پیشین گوئی سے بہت متاثر ہوا۔ اور شاید اسی وقت اس نے طے کر لیا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کو ولی عہد سلطنت بنایا گیا اس کی ولادت پر ایک شاندار جشن بھی منایا گیا۔ قطب مشتری میں وجہی اس جشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے۔

خوشیاں سوں ہوشہ میزبانی کنارے سونر لوک کے لوگ ہمان آئے
نخل سے سنگارے یوں اس کالج کوں سنوارے تھے جیوں خوش معراج کوں
کہ ہمانی اس دھات کی آج کوئی نہ کر سکی دنیا میں شہ باج کوئی

انعامات اور بخشش کی کوئی انتہا نہ رہی اور ساری مملکت میں خوشیاں منائی گئیں۔ اس جشن کا ذکر تاریخ قطب شاہی میں بھی موجود ہے۔

”چند روز بلوازم جشن و سوارا استعمال نمود۔ و شعرا نے بلاغت

آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمالیوں در سلک نظم
کشیدہ بودند بصلوات و تشریفات بادشاہ سرفرازہ گردانیدہ -
وسادات علماء و مساکین و فقرا را از خزانہ اکرام و انعام چوں
بحر و کان تو تکر ساخت -

ظاہر ہے کہ ثنوی قطب مشتری اور تاریخیوں میں یہ واقعہ ایک جیسا ہی
مذکور ہوا ہے -

بادشاہ نے یقیناً محمد قلی کی تربیت پر خصوصی توجہ دی ہوگی - اس کی ذہانت
اور طباطبائی کا ذکر وہی نے بھی کیا ہے - لیکن وہی کے بیان سے - کہ -
یوں مکتب میں شہ بیچہ سب دیں بیس ہوا عالم و شاعر و خوشنویس
یہ سمجھ لینا کہ محمد قلی نے زیادہ عرصہ تعلیم نہیں حاصل کی غلط ہوگا - اس
لئے کہ اس سے پہلے وہی محمد قلی کی ذہانت اور طباطبائی کا ذکر کرتا ہے کہ
نیار در سخا ذہن شہزادہ کوں کہ تعلیم پیر دیوے استاد کوں
اور اپنے اسی بیان کو ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتا ہے
کہ وہ اسی وجہ سے بیس دن میں پڑھ کر فاضل ہو گیا - ورنہ یقیناً ابراہیم قطب
شاہ نے اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دی ہوگی - جس کا داخلی ثبوت خود محمد قلی کے
کلام میں پایا جاتا ہے - یہ ضرور ہے کہ ابراہیم قطب شاہ اسے بہت عزیز رکھتا
تھا - اور اس کی نازبرداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتا تھا -
وہی نے جو محمد قلی کی تصویر الفاظ میں پیش کی ہے وہ بھی تاریخیوں
کے عین مطابق ہے - اسی طرح اس کی زندگی اور عیاشی کا تذکرہ بھی تاریخی
حیثیت رکھتا ہے -

ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ۹۱۶ھ میں ہوا - اور اس وقت تاریخی

فرشتہ کے مطابق محمد قلی کی عمر بارہ سال اور دیگر تاریخوں کے مطابق پندرہ سال کے لگ بھگ تھی۔ مؤخر الذکر زیادہ صحیح ہے اسی زمانہ میں محمد قلی تخت نشین ہوا اس کا سبب مرث یہ ہے کہ بادر جو دیک اس کے چھوٹے اور بڑے بھائی موجود تھے لیکن ابراہیم قطب شاہ نے اس کی جانشینی کا وصیت کر دی تھی۔ حالانکہ وہی کے مطابق ابراہیم قطب شاہ نے اپنی زندگی میں تخت و تاج محمد قلی کو سونپ دیا اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں

کہ ڈوسا ہوا میں کراب راج توں

۹۲

بظاہر یہ مشتبہ ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اس کی دلی عہدی کا اعلان کر دیا ہو اور وہی نے اس کی تخت نشینی پر کناینڈ اس اعلان یا وصیت کا ذکر کیا ہو۔ اس لئے کہ تاریخوں میں وصیت کا ذکر تو ملتا ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں تخت و تاج سے دست بردار ہو کر حکومت محمد قلی قطب شاہ کو سونپ دی ہو۔ صرف یہاں تاثر میں اس قسم کا بیان موجود ہے۔

”چوں آں بادشاہ حمیدہ خصال آثار انتقالی از ناصیہ احوال خویش
نفرش فرمود۔ سالتہ سریر سلطنت وزیر اور نگ قطب شاہی محمد قلی قطب
شاہ را کہ از سایہ اولادش بمرید کیا ست و فراست وزیر سخاوت و شجاعت
منفرد بود طلب فرمودہ وصیت لانتعداد لائحہ ی باں فرزند ارجمند بجائے اور وہ
دلی عہد خویش ساخت، آنگاہ امرا و سراپ سپاہ طلبیدہ بیاییت و
متابعت آں سرد جوئیہ سلطنت امر فرمود، (برہان تاثر ص ۵۲)

وہی نے قطب مشتری میں اسی واقعے کو بیان کیا ہے اور وہ چونکہ

محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں ہی لکھی گئی ہے اسی لئے وہی اور برہان مآثر کے بیانات میں زیادہ صحت معلوم ہوتی ہے۔

اس قسم کے بہت سے شواہد نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ قطب مشتری دراصل چند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان محاشقہ پر مشتمل ہے۔ بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔

آئیے اب مذکورہ بالا تمام بیانات کا مختصر جائزہ لیں تاکہ صحیح تاریخوں کا تعین ہو سکے۔

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۹۷۳ھ میں ہوئی اس طرح "محبوب السلاطین" کے مطابق پل کی تعمیر کی تاریخ ۹۸۱ھ کم از کم اس اعتبار سے بالکل غلط ہے کہ وہ شہزادے محمد قلی کے عشق اور محبونا نہ حرکت کی وجہ سے تعمیر ہوا۔ اس لئے کہ ۸ برس کی عمر میں ایسا عشق ہونا کچھ لغو سی بات ہے۔

اسی طرح اگر گلزار آصفیہ کے بیان کے مطابق پل کی تعمیر کا سبب "عشق شہزادہ" اور تاریخ ۹۸۳ھ فرض کی جائے۔ تب بھی محمد قلی کی عمر تیرہ برس سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس لئے یہ ہو سکتا ہے کہ پل ۹۸۱ھ یا ۹۸۶ھ میں تعمیر ہوا ہو۔ لیکن اسے شہزادہ کے عشق کا نتیجہ ظاہر کرنا غلط ہو گا۔

"در بار آصف" کے مطابق ۱۰۳۰ھ میں پل تعمیر ہوا۔ یہ تاریخ قرین نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ۹۸۸ھ میں ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے لازمی طور پر اسے محمد قلی قطب شاہ نے خود تعمیر کرایا ہو گا۔

اور طوفانی دریا کی جنون عشق میں عبور کرنے والی روایت، بالکل غلط ہے، اس کا ثبوت تاریخ فرشتہ سے جس میں "ادنیٰ آباد شاہی" میں عشق کا ذکر کیا گیا ہے کبھی ملتا ہے۔ نیز حدیقتہ العالم میں بھی، بادشاہ کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ گلزار آصفی میں "شہزادہ مرزا محمد قلی" لکھا ہے جو غلط ہے، شہنوی قطب مشتری میں شہزادہ محض ہرا کے داستان ہے اور اسی اعتبار سے ابراہیم قلی قطب شاہ کا بھاگ متی اور محمد قلی کے عشق کے وقت زندہ ہونا فرضی ہے اس لئے کہ ۹۸۸ھ میں محمد قلی کی عمر پندرہ برس ہوتی ہے یہ بھی ایسی عمر ہوتی ہے جو دیوانگی عشق سے کچھ سناسبت رکھتی ہوئی

۔ ابراہیم شاہ کا حسیناؤں کا جمع کر دانا بھی

فرضی ہے۔ بھاگ متی سے محمد قلی کا عشق کم از کم بیس برس کی عمر میں ہوا ہو گا۔ اس کے سنی یہ ہوئے کہ اس کی تاریخ ۹۹۳ھ کے لگ بھگ ہونی چاہئے اس لئے کہ اگر بھاگ متی کے لطن سے بہت عہد مان لیں تب بھی ۹۹۵ھ تک اس کی اولاد ہونی چاہئے۔ حالانکہ خود محمد قلی قطب شاہ کے اشعار سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ ایک عرصہ تک اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ۱۱۷ھ میں بھاگ متی کی لڑکی کی شادی شہزادہ مرزا سلطان کے ساتھ ہوئی۔

شہزادہ مرزا سلطان ۱۱۷ھ میں پیدا ہوا تھا۔ اگر ہم اس زمانے کے عام دستور کو مانیں تو لڑکی کو بچپن میں شہزادہ مرزا سلطان سے چھوٹا ہونا چاہئے۔ اس طرح لڑکی کی پیدائش ۱۱۷ھ کے بعد سمجھی جاسکتی ہے ۱۱۸ھ میں ایرانی سیف صفوی شہزادے کا پیغام لڑکی کے لئے کر آیا تھا۔ اس سے شبہ ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت شادی کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے کی روایات کو بھی اگر ہم اہمیت نہ دیں اور ۹۹۵ھ

بھی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ تسلیم کر لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۶ سالہ میں اس کی عمر ۳۲ برس کے قریب ہو گی۔ لیکن اس زمانے کے رواج کے مطابق اس عمر سے پہلے شادی ہوا کرتی تھی۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ قلی قطب شاہ کا عشق ۹۹۳ھ کے بعد اور اس کی لڑکی کی پیدائش ۹۹۵ھ کے بھی بہت بعد ہو گی بہر حال حقائق کچھ اور ہوں لیکن ثنوی قطب مشتری میں عالم شہزادگی میں عشق اور اس وقت ابراہیم شاہ کا زندہ ہونا۔ نیز کتب تاریخ میں پل دریا کے موسیٰ کی تعمیر کی وجہ اور اس طرح کے واقعات بالکل فرضی ہیں۔ ان کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب مشتری میں بھاگ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں نیز داستان کو دلچسپ بنانے کے لئے ثنوی میں مفروضات اور تاریخ کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔

یہ ثنوی بارہ دن میں مکمل کی گئی ہے۔

تاریخی حیثیت

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس قدر عجبت

کی کیا ضرورت تھی اس طرح شاعر اپنی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے یا ثنوی کسی خاص موقع کے لئے لکھی گئی۔ محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ میں تخت نشین ہوا۔ اور ۱۰۱۸ھ میں تیس برس ہوتے ہیں۔ ثنوی میں جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ بھاگ متی کا انتقال ۱۰۱۸ھ کے لگ بھگ چالیس بیالیس برس کی عمر میں ہوا۔ کیونکہ قطب مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں کی تصنیف کے وقت اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کا برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلے میں یہ ثنوی پیش کی گئی ہو۔ یہ احتمال بڑی حد تک قرین قیاس نظر آتا

ہے۔ گو اس کا بھی کوئی حتمی ثبوت نہیں مل سکا۔ یہ ضرور ہے کہ برسی اور
عرس منانے کا رواج دکن میں عام تھا محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے
بعد ہر سال باقاعدگی سے اس کا عرس منایا جاتا تھا۔ جیسا کہ مختلف تاریخوں
سے ثابت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ اپنی جہتی مجبورہ کی پہلی برسی
اس کے شایان شان نہ مناتا ڈاکٹر عبدالحق نے خیال پیش کیا ہے کہ محمد قلی قطب
شاہ کی مدح اس لئے نہیں ہے کہ وہ خود قلعے کا ہیرو ہے۔ نیز انہیں اس بات
میں بھی شک ہے کہ وجہی نے ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ دیکھا بھی تقایا نہیں
اس لئے کہ سب رس ۱۱۰۰ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں سن ۱۰۰۰ھ میں لکھی گئی
یعنی ثنوی قطب مشتری سے ستائیس یا اٹھائیس برس بعد اس وقت ابراہیم شاہ
کو مرے ہوئے تقریباً ۵۸ برس ہو چکے تھے اور قطب مشتری لکھتے وقت وجہی
ایک مشتاق شاہ تھا۔ جیسا کہ ثنوی کا انداز اور اس دعوے سے ظاہر ہے کہ اس
نے بارہ دہائیوں کی ثنوی کہہ ڈالی۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب نے ایک دلیل
پیش کی ہے کہ اگر سن ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵ برس فرض کر لی جائے۔ تو
قطب مشتری لکھتے وقت یعنی سن ۱۰۰۰ھ میں ۵۵ سال اور سن ۱۰۰۵ھ میں یعنی سب
رس لکھتے وقت ۸۳ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے جو غیر ممکن ہو
اس طرح صرف یہی ممکن نہیں کہ وجہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں بسر ہوا
ہو گا۔ بلکہ وہ اس زمانے میں ایک شاہی جہت سے منظر عام پر آچکا ہو گا۔
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے انعام و اکرام سے اس کی جو صلہ افزائی
بھی کی ہو اسی وجہ سے وہ اس عہد کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ مگر
ابراہیم کی تعریف و توصیف بجائے خود اس بات کا داخلی ثبوت ہے کہ وجہی
بڑا صفا ہو چکا ہے۔ اور عوامی اور اس کے معاصرین جو کم عمر ہیں وہ

دربار میں خصوصی مرتبہ حاصل کرتے جا رہے ہیں ایک بوڑھا صاحب کسی نوجوان کو ہر جگہ اپنے سے زیادہ نمایاں دیکھتا ہے تو صرف اس پر چوٹیں کرنے اور طعن و تشنیع پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ وہ اپنے ماضی اور زمانے کے کرم فرماؤں اور دوستوں کا ذکر حسرت کے ساتھ کرنے لگتا ہے۔ ابراہیم شاہ اس کی داد و دلہش اور اس کے زمانے کی تشریف و جہی کے یہاں اس وجہ سے پائی جاتی ہے۔

قطب مشتری اور "سب رس" کے سنہین تصنیف میں ۱۷۷۳ برس کا فرق بجائے خود اس بات کا اشتباہ پیدا کر سکتا تھا کہ دونوں کتابوں کا مصنف ایک ہی ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر ورنے نے اپنی کتاب اردو شہ پارے میں اس شبہ کو دور کرنے کے لئے حسب ذیل دلائل پیش کئے ہیں۔

(۱) سب رس کا وجہی، غواصی کا ہمعصر تھا۔ کیونکہ "سب رس" کا سن تصنیف ۱۲۲۵ھ ہے اور

وجہی اور غواصی

طوطی نامہ، اور سیف الملوک کے سنہین تصنیف ۱۲۴۹ھ اور ۱۲۵۳ھ ہیں (۲) قطب مشتری ۱۲۵۸ھ میں وجہی غواصی کے بڑھتے ہوئے اقتدار

سے جل کر اس پر چوٹیں کرتا ہے۔

تو یک گوہر اس دعوات اسولک نیائے
یوسفی نہیں وہ جو کسی ہات آئیں
سوئے ہیں سو اس میں آئے کر

اگر غوطے لگ برس غواص کھائے
یوسفی نہیں وہ جو غواص پائیں
غواص اکی غوطے کھا کھائے کر

خدا غیب تے دیوے تو کیا عجیب
اپنے ہو کے لیا ناسو ہے جھوٹا سب

(۳) نظام الدین احمد کی مشہور تاریخ حدیقۃ السلاطین جو عبداللہ قطب شاہ ۱۵۳۵ھ سے ۱۵۸۳ھ کے عہد حکومت پر لکھی گئی ہے اس

میں اس سلسلہ میں بادشاہ کے یہاں ولادت فرزند کا مذکور ہے اسی سلسلہ میں وہ لکھتا ہے کہ

”وہی از شعراتاریخها کہ یافتہ بودند به مسامع جاہ و جلال خسرو یوسف جمال رسا پند اندازاں جملہ ایں سہ تاریخ مرقوم گردیدہ اول تاریخ کرملا وہی شاعر دکنی یافتہ است۔“

”آفتاب از آفتاب آمد پدید، و ملا غواصی کہ در شعر دکنی از مثال خود ممتاز است۔ ایں حکم را مادہ تاریخ ساختہ است محفوظ یاد۔“

اس سے ثابت ہے کہ غواصی اور وہی دونوں مجدد اللہ قطب شاہ دکن سے متعلق تھے۔ اور وہی کا ذکر بحیثیت انشا پرداز نہیں بلکہ بحیثیت شاعر آیا ہے ظاہر ہے کہ ”سب رس“ کا مصنف وہی شاعر بھی تھا۔

(۴۴) ”سب رس“ کے لکھے جانے کے ۳۵ برس بعد گو لکنؤہ کا ایک شاعر طبعی اپنی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ کے دیباچے میں ایک شاعر وہی کا ذکر کرتا ہے اور اس کے اشعار بھی استعمال کرتا ہے۔ یہ اشعار قطب مشتری سے ماخوذ ہیں۔ اور حسب ذیل ہیں۔

کہ فیروزہ آ خواب میں رات کوں دعا دے کے چمے مرے ہات کوں
وہی ترا ذہن جیوں برق ہے تجھے ہوہ بعضیاں میں کئی فرق ہے
ترا شعر سن دل پگھلتا ہے یوں کہ پانی تے ابو چم گھلتا ہے جیوں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی نے بحیثیت شاعر کے خاصی شہرت حاصل کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح وہی فیروزہ اور محمود کی تعریف کو اپنے شعر کے لئے من تصور کرتا ہے۔ اسی طرح طبعی بھی وہی کی داد کو

قابل فخر تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے ۵

لگیا میں جو یو ثمنوی بولنے یو موبیاں نچل رہا حال یو روئے

یو وہی سرے خواب میں آئے کر مکھ اپنا سورج ناود کھلائے کر

سراسر سنیا جو سری ثمنوی کیا بات طبعی ہے تیری نوی

وہی بڑا خوش نصیب تھا کہ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔

ابراہیم قلی قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ ۱۰۲۰ھ سے

۱۰۳۵ھ اور عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ ایسا معلوم ہوتا ہے

کہ اسے جو قدر و منزلت ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں حاصل تھی وہ محمد قلی

قطب شاہ کے زمانے میں نہ رہی یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ثمنوی میں زمانے کی

نا قدری کا گلہ کرتا ہے۔

اگر خوب جو بولے تو دوں ا ہے وگر جو بولے تو یوں ا ہے

ہوا شعر کا اس و فنا کام جب تو اب شعر کہنا چھٹے کیا سبب

محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کا کیا مرتبہ تھا اس کے بارے میں ابھی

تحقیق نہیں ہوئی۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس بات کا ثبوت

پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے کہ غواصی نے وہی کو پیچھے ہٹا کر ملک الشعرائی کا مرتبہ

حاصل کر لیا۔ وہی دربار میں موجود تھا اور تاریخی قطعات اور قصائد لکھا

کرتا تھا۔ لیکن غواصی کی عام مقبولیت نے اس کی قدیم شہرت کو بڑی زک

پہنچائی تھی۔ اس کے ثبوت میں نظام الدین احمد کا وہ بیان پیش کیا جاسکتا

ہے جس میں اس نے وہی اور غواصی دونوں کا ذکر ایک ہی جگہ کیا ہے۔ لیکن

غواصی کا زیادہ تعریف کی ہے۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ نظام الدین احمد کو ذاتی

طور پر غواصی زیادہ پسند رہا ہو۔ وہی پسند نہ ہو۔ لیکن خود اسی مورخ کا دوسرا

بیان ثابت کرتا ہے کہ غوامی کو وجہی کے مقابلے میں زیادہ اقتدار حاصل تھا۔
 اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ شہنشاہ میں عادل شاہ نے اپنے دربار کے ایک
 مشہور شاعر ملک خوشنود کو گو لکندہ روانہ کیا تھا تا کہ عہد اللہ قطب شاہ
 کی اس مدد کا محمد عادل شاہ کی جانب سے شکریہ ادا کر کے جو خواص خاں کو
 بیجا پور کی حکومت سے بے اقتدار کرنے کے لئے روانہ کی گئی تھی۔ ملک
 خوشنود جب واپس ہونے لگا تو اس کے ساتھ غوامی کو بھی بیجا پور تک روانہ
 کیا گیا جس کا ذکر خود مورخ کے الفاظ میں یہ ہے۔

” بعد از یک چندے ملا غوامی، شاعر دکنی راز فبق اور سافتنہ باتحف و
 یادگار روانہ بیجا پور ساختند۔ و بعد از قتل خواص خاں حضرت
 عادل شاہ میرزین العابدین پسر شاہ ابوالحسن صاحب علم و ہر راہ
 ملا غوامی شاعر نمود۔ (وزیر فیمل بزرگ و شش را اس اسد پڑا قی
 دو و صندوق تفصل از تحف و ہدایا ارسال داشتند و مشار الیہما
 بشرف بساط بوسی شرف و سرفراز شدند)

اس سے یہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ غوامی کو خاص طور پر نواز گیا۔ لیکن
 یہ کچھ بھی ثابت نہیں ہوتا کہ وجہی کی قدر و منزلت نہ تھی اس لئے کہ ہو سکتا ہے
 کہ وجہی کی طویل عمری نے اسے دور دراز سفر سے معذور کر دیا ہو اور وجہی کی جگہ
 غوامی کو اس مہم پر بھیجا گیا ہو۔ کچھ بھی جیسا ہم وجہی کے اشعار پر غور کرتے
 ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ وجہی جا بجا غوامی پر چوڑا کر رہا ہے تو یہ ضرور اندازہ
 ہوتا ہے کہ غالباً ۱۸۰۰ء میں غوامی زیادہ مقبول ہو گیا تھا۔ اور وجہی اس
 بات کو نہ پسند کرتے ہوئے اس طرح اپنے دل کا بخار نکالنے پر مجبور ہوا۔
 ۱۸۰۰ء میں محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں اس کی قدر و منزلت

کم ہونے کا ثبوت خود اسی کے اشعار ہیں۔

غواصی کی شہرت دراصل عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اپنے عروج پر پہنچی۔ غالباً محمد قطب شاہ کے عہد میں یا تو علماء و شعراء کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں تھی۔ یا پھر اس کے زمانے کے ادبی کار نامے ابھی تک دریافت نہیں ہو سکے۔ ورنہ یہی اور غواصی کے صحیح سرائب کے تعین میں اتنی دقیق نہ ہوتیں یہ بات البتہ ظاہر ہے کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے ابتدائی زمانے میں کسی خاص شہرت یا مرتبے کا مالک نہ تھا بلکہ بادشاہ اس کی سرپرستی بھی نہ کرتا تھا۔ جیسا کہ اس کی پہلی ثمنوی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" سے ظاہر ہے۔ جو عبداللہ قطب شاہ کی تاجپوشی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس وقت وہ بہت زار و تار تھا۔ اور ثمنوی کے خاتمہ پر وہ اسید کرتا تھا کہ شاید بادشاہ کو اس کا کلام پسند آجائے اور اس کی حالت بدل جائے۔ اس وقت باوجود ایک بڑا شاعر ہونے کے وہ دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔ نیز وہ بادشاہ سے انصاف کا طالب ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس وقت دوسرے شعراء اور خصوصاً وہابی کو دربار میں جو قدر و منزلت حاصل تھی وہ غواصی کو حاصل نہ تھی اشعار حسب ذیل ہیں۔

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر	میری جو ہر آن پر تھی دل صاف کر
دیوی دار میرا بھوت مان پاؤں	اپس دوڑتی تاگریاں پاؤں
کہ پو شاہ میرا خریدار ہوئے	تو تازہ میرا طبع گلزار ہوئے
کہ ملکین ہوں سوت سنسار تی	دھروں و غدئی لاکھ اس آزار تی
اگرچہ ہوں شہ کے بن بیان یں حقیر	وے شع کے فن میں ہوں بے نظیر
پہلے شعر میں انصاف کے ساتھ وہ بادشاہ سے اس بات کا بھی مطالب ہے	

کہ وہ اس کے جوہروں کو دیکھنے اور اپنا دل صاف کرے۔ اب اگر وہی کی
 قطب مشتری پر نظر ڈالی جائے تو وہ ۱۸۰ سالہ میں غواصی پر چڑھیں کرتا ہے۔ اس
 سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواصی ترقی کر رہا تھا
 اس کے بڑھتے ہوئے رسوخ اور شہرت کو وہی بدداشت نہ کر سکا۔ اور اس
 سے جلنے لگا۔ اس کے بور کو فی ایسا واقع ہوا جس سے غواصی بلعون و مردود قرار
 پایا۔ اور غالباً ایک عرصہ تک گمنامی کی زندہ گی بسر کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم
 اسباب پر غور کریں۔ یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی
 اکلوتی بیٹی حیات بخش بیگم جو بھاگ متی کے لہو سے تھی اور جس کی شادی ۱۷۰۰
 میں مرزا محمد سلطان کے ساتھ ہوئی تھی سیاست میں وفیل تھی۔ ۱۷۰۳ء سے
 ۱۷۰۵ء تک اس کا شوہر سلطان محمد قطب شاہ حکومت کرتا رہا۔ اور اس کے
 بعد اس کا بیٹا سلطان عبداللہ قطب شاہ حکمران ہوا۔ حکومت اور سیاست
 میں حیات بخش بیگم کے عمل دخل کا ثبوت اس واقعے سے ملتا ہے کہ جب عبداللہ
 قطب شاہ کے آخری عہد میں اورنگزیب نے حیدر آباد پر حملہ کیا تو اورنگزیب
 نے اس سے صلح کرانے میں حیات بخش بیگم نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ
 بہ نفس نفیس مغلیہ لشکر میں گئی اور شرائط صلح طے کرنے میں مردانہ وار گفتگو کی
 حیات بخش بیگم کا انتقال ۲۸ شعبان ۱۱۰۰ھ میں ہوا۔ تثنوی سیف الملوک
 اور بدیع الجمال ۱۱۰۰ھ دو لکھی گئی۔ جیسا کہ خود تثنوی سے ظاہر ہے۔

برس ایک ہزار ہو رہے تیس میں کیا فتح یہ نظم دن تیس میں!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی چونکہ سستی تھا۔ اس لئے وہ محمد قلی قطب
 شاہ کے زمانے میں ہی مورد عتاب ہوا۔ اور ملا وہی نے اس بات کو خاص طور
 پر ہوا دی۔ گو بلوم ہارٹ وغیرہ نے غواصی کو شیعہ تصور کیا ہے۔ لیکن غواصی

کے کلام کے داخلی شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ وہ سنی تھا۔ ثنوی سیف الملوک میں وہ بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ خلفائے راشدین حضرت غوث اعظم عبد القادر بیلانیؒ اور حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق بریلویؒ بیوزیم کے ایک ناقص نسخے سے اس کا سنی ہونا ثابت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

سنورا نصی خاری کاٹ کر	فدا ہوں انکے ولیوں کے اوپر
اون چار یاراں گیر اب شمار	کہوں اب نبی کے جو ہیں چار یار
تہ کم بیش کر یہاں زیادہ صرف	ایکس ایکسوں بنی دو دھرم شرف
سود سرے عمر ہیں بڑے نامدار	ابو بکر صدیقؓ اول نامدار
عبداللہؓ کا اصل وہی ہو رہے	جنو کا عدل جگہ میں مشہور ہے
فضیلہؓ نہ رگاز بس ہے عیاں	سوتیجا ہے عثمانؓ جامع قرآن

محمد قلی قطب شاہ

اب اگر محمد قلی قطب شاہ کے عقائد کا جائزہ لیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ شیعہ مشرب نہ تھا بلکہ اس کے پیشتر وہ جمشید قلی۔ اور سلطان قلی سنی مشرب تھے اور حلیقہ السلاطین کے حوالہ کو سمجھ مان لیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ماتم اور تعزیر داری میں مباغہ بلکہ اس کے آغاز کا سہرا محمد قلی قطب شاہ کے سر ہے صاحب حدیقہ ذکر ماتم و تعزیر و اشتن کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ "خسودنا از زمان خاقان جنت بار گاہ محمد قلی قطب شاہ تاب تراہ۔"

تاریخ قطب شاہی (۱۷۸۰ء) کے حوالے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عرم اور مجالس عزاکا اہتمام بڑے خلوص اور عقیدت سے کرتا تھا۔ علماء و فضلا و ارکان دولت و مجلسیان و قربان اکایام عاشورہ

دراند وہ حضور بکر یہ گزرا نیدہ رسوم ماتم شاہ شہدا لے تبقدیم میرسانیدند
 کہا جانا ہے کہ ابراہیم قلی قطب شاہ کسی خاص عقیدے پر کار بند نہ
 تھا۔ اس نے اپنی ذاتی کد و کاوش اور ہندو اور مسلمان دوستوں کی مدد
 سے بادشاہت حاصل کی تھی۔ اس لئے ہمیشہ وسیع المشرب رہا۔ اس کی
 بیگمات میں بھی ہر مذہب کی عورتیں شامل تھیں۔ چنانچہ ماہنامہ کار وایت
 کے مطابق محمد قلی ان کی ماں بھاگیر قی ایک ہندو عورت تھی۔ اور مجدد القادر
 کی ماں مشائخ زادی تھی۔ اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی
 رواداری اور نجات سے اسلام کی تبلیغ پر خصوصی توجہ دی۔ جیسا کہ قطب
 مشرقی کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔

کیا شاہ و پادشاہی عجب مسلمان ہو ایو تلنگانہ سب (۹۲)
 (۱) ہو سکتا ہے صرف پادشاہی کی تعریف ہو۔ کہ اس کی وجہ سے تلنگانہ
 مسلمان معلوم ہوتا ہے) اب اگر وجہی کی اس مدح کو پیش نظر رکھا جائے جو
 اس نے ابراہیم قطب شاہ کی تعریف کے لئے ر واکھی ہے۔ تو ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ خود شیعو مشرب تھا۔ ورنہ وجہی اس کی اس
 قدر تعریف نہ کرتا۔ یہ کہنا کہ ابراہیم نے اپنی لڑکیاں تھی عمائدین و مشائخین
 مثلاً حسین شاہ ولی، اور شاہ قطب الدین وغیرہ کو بیاہ دیں۔ اس بات کا
 ثبوت نہیں کہ وہ سنی تھا۔ اس لئے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ وجہی نے ایک جگہ
 اور ابراہیم کے شیعو مشرب ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کی "صفت
 مہربانی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

میاں بختن کا مدد لیا لے کر سو توفیق کرتا رہتے پائے کر (۱۸)
 صرف یہی نہیں بلکہ ابراہیم قطب شاہ شیعہ مسلک نہ ہوتا تو شاید وجہی

محمد قلی قطب شاہ کے سامنے اتنی بیباکی سے یہ شعر نہ کہہ سکتا ہے۔ کہ
 علی کا محبوب نہیں جی کوئی تو جان حرامی پنہ کا وہی ہے نشان
 ابراہیم قطب شاہ کے شبیہ مشرب ہونے کا ثبوت احکم التواریخ المعروف
 بہ حبیب السلاطین سے بھی ملتا ہے۔ ۱۳۱۲ھ میں محمد حسین نے لکھا۔ داغ کے
 تقریفاً لکھی اور تاریخ کہی۔

مرصوف نے جو محنت کی ہے ہم کبھی داد دیتے ہیں

صدائے آفریں ہے ہر طرف سے شہزاد کا

یہ ہے دانغ اس تاریخ کی تاریخ کا مصرعہ

جواب جام غمزد و نوش محبوب السلاطین کا

محمد حسین کا بیان ہے: "ایک پہاڑ کو ہ سولا کے نام سے مشہور ہوا..... اس پہاڑ پر ایک مندر تھا اور روشنی ہو رہی تھی۔ بادشاہ نے پوچھا یہ روشنی کیسی ہے..... رائے رائے برہمن نے کہا حضور اس پہاڑ پر جناب مولیٰ علی کا علم ہے۔ ہندو شیعوں نے روشنی کی ہے۔ بادشاہ نے کہا ہم بھی جمعرات کو چلیں گے صبح ہوتے ہی برہمن نے جا کر بت نکلوا کے ایک علم استاد کو وادیا۔... چونکہ تیرہویں رجب کو حضرت علیؓ کی ولادت ہوئی تھی اس لئے اس نے اس روز بڑا بڑا تکلف جشن حیدر کی ترتیب دیا۔... اس روز سے پہاڑ پر اب تک دھوم دھام سے میلہ ہوتا ہے۔" صفحہ ۳۵

یہ ممکن ہے کہ اس محل کی فضا میں جہاں مختلف عقائد کی عورتیں موجود
تھیں محو رقی قطب شاہ ابتداً کسی خاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو۔ اور بعد میں
اس نے شیعیت اختیار کر لی ہو۔ جیسا کہ خود اس کے کلام کے داخلی شواہد
سے ثابت ہے۔ وہ عقیدہ مولود علی سے متعلق ایک نظم میں لکھتا ہے۔

تولد ہوئے آج کے دن امام

دیئے جیوں نو چند ابرو لے فرخ

میں اپ دیں چھوڑا پکڑیا اس دیر کا مارگ

پناتے اچھوں سو کو ہندو لے فرخ

رقیبیاں بڑا ائی تمن تم اچھو نت

دیا حق معافی کے تہیں خوے فرخ

دوسرے شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دین کو چھوڑ کر
اس دین کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اگر ہم دوسرے مصرعے پر غور کریں تو واضح
ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے سنی نہ تھا۔ جیسا کہ بعض محققین نے ذکر کیا ہے بلکہ وہ کہتا
ہے کہ اگر میں ایسا نہ کرتا تو مجھے ہندو پاتے اور ظاہر ہے کہ چونکہ وہ بھاگ رتی کے
بطن سے تھا اس لئے بھاگ رتی کی تربیت نے اسے ہندو عقائد سے روشناس
کیا ہو گا۔ اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً بھاگ رتی ابراہیم قطب شاہ
کے محل میں بھی اپنے عقیدے پر قائم تھی اور اسے اپنی رسومات کی ادائیگی کا آزادی
حاصل تھی۔ قلی قطب شاہ کے بے شمار اشعار اس کی شیعیت کی دلیل میں پیش
کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً۔

ہزاراں رحمت ہے تجھ پر جو حیدر کا دمربا دامن

قطب شد دو جگ میں سرور کی ہے تجھ دوسرور تھے

ایک جگہ اور لکھتا ہے

ایک و صیان ایک چیت سوں دل ہو رہیو میرا

حیدر سوں صدق لایا صلوات پر محمد

بارہ امام پنجتن کا مہر جم جمایا ہوا

منج سیس چھاؤں چھایا صلوات بر محمد

شیعی عقیدے میں اس قدر راسخ تھا کہ مخالفت برداشت نہ کر سکتا
تھا۔ اسی وجہ سے سنیوں کو خوارج اور کافر تک کہنے سے باز نہیں رہتا ان اشعار
سے ثابت ہوتا ہے کہ سنی عمائدین اسے پسند نہ کرتے تھے اور اس کے فلاح
سازشیں کرتے رہتے تھے۔ اور اسے ترک مذہب کی تلقین بھی کرتے تھے۔

منجے پائے ہیں نسخہ پن کھوتے اس چاہ زرخداں میں !

کریں کیوں ترک اپنے مذہب ازل تھے پایا ہوا دولت

ہمیں ہیں شیعو کو کرتے خوارج و شتمی سب سوں

علی ابن ابی طالب ان کوں مارو ہت ضرر بت

سنی کافر کے بتخانے ٹوٹے ہیں اس گھڑی سب سو معجز تھے خوارج کوں، ہیبت گڑ بڑی کا
وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سنیوں نے (غالباً) بھائیوں
کی طرف اشارہ ہے (بڑی کوشش کی ہے کہ وہ تخت و تاج سے محروم ہو جائے
لیکن اس کی پیشی نہ گئی۔

محمد بال پن تھے ہے محمد کے غلاموں میں

تو جیتا داؤں میں بیتھاں سوں سارے سنیاں ستن

زور صاحب نے اس بات کے ثبوت میں ایک اور شعر پیش کیا ہے کہ شاید

وہ پہلے قبر کا غلام نہیں تھا۔ جب سے غلام قبر ہوا ہے اس کی عاقبت محمود
ہو گئی ہے۔ وہ یہ ہے۔

جب نہما کے صدقے ہوا ہے اس قبر کا قطب

دردِ بگ میں ہیں ترکماں عاقبت محمود کا

لیکن یہاں جب کہ معنی جب سے کے پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں، جب چونکہ، کے معنوں میں مستعمل ہے۔ بہر حال قلی قطب شاہ حضرت علی رضا اور پنجتن پاک سے وابہانہ عقیدت رکھتا تھا۔ اور اپنی زندگی، غیش اور حکومت ہر چیز کو ان کے طویل تصور کرتا تھا۔ سختی سے اپنے عقائد پر کار بند تھا۔ اور اس سلسلے میں کسی کی بات سننے کے لئے تیار نہ تھا۔

ساتھ میں اس نے گولکنڈہ میں پہلی مرتبہ بارہ اماموں کے نام کا علم استاد کیا۔ جو عینی علم کے نام سے آج بھی موجود ہے اور ہر سال گولکنڈہ کے قدیم عاشورہ خانے میں استادہ کیا جاتا ہے۔ اس علم پر غلام علی محمد قلی قطب شاہ اور سزا احمد علی والی منقوش ہے۔ بارہ اماموں سے اس کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ ہر امر میں بارہ کار عایت رکھتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ایک عالی شان قصر محل کوہ طور، نامی تعمیر کروایا۔ تو اسی رعایت سے اس میں بارہ بروج بنوائے اور فخر یہ کہتا ہے کہ چونکہ ان بارہ بروجوں پر بارہ اماموں کی نظر ہے اسی لئے ان پر ایمان کی بجلی جھلکتی ہے۔

بارہ بروج پر ہے بارہ امام و سبطی

تو اس پر جھلکتا ایمان کا اجالا

وہ علم نجوم سے واقف تھا اور نظرات سیارگان پر بھی عقیدہ رکھتا ہے۔ ہو سکتا تھا کہ اس نے بارہ بروج اسمانی کی مناسبت سے محل کے بارہ بروج تعمیر کروائے ہوں۔ لیکن اس شعر سے جو اس محل پر ایک نظم سے مقتبس ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ بارہ اماموں کی رعایت ملحوظ ہے۔ بارہ اماموں پر عقیدے کی انتہا اور قلی قطب شاہ کی شتم ظریفی ملاحظہ ہو کہ یوں تو اس کا بہت سی معشوقائیں تھیں لیکن ان میں سے صرف بارہ منظور

نظر تھیں۔

نبی صمد قحہ بارہ اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیار یوں سوں پیارے
اور ایک نظم میں لکھتا ہے۔

مبارک منج اچھو یو عید ہو رہی مولود پیغمبر
لے میں قطب سوں بارہ اماماں ہو زنگاراں خوش
نجد قلی قطب شاہ اپنے عقائد پر سختی کے ساتھ کار بند تھا وہ زود درج
کبھی تھا۔ اور اس کا سبب اس کی بیماری اور عیش کو تھی ہے بیماری اور چڑچڑے
پن کے اس کے کلام میں بہت سے ثبوت موجود ہیں وہ را سخ العقیدہ اور اسی
تک ضدی کھی تھا۔ اس کے استقلال کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا
کہ باوجود اس قدر عیاش طبع ہونے کے محرم اور رمضان کے مہینوں میں بالکل
بیدل کر زائد مرناض بن جاتا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ اس نے اپنے شیخی عقائد میں غلو سے کام لینا شروع کیا۔ اور چھ نکہ دکن میں
عام طور پر اور گو لکنڈہ میں خصوصاً سنی عمائدین کی اکثریت تھی اس لئے انھوں نے
مخالفت کی۔ جتنی زیادہ اس کی مخالفت کی گئی اتنی ہی اس کی ضد کبھی بڑھتی رہی
اور نتیجہ میں وہ سنیوں کا دشمن ہو گیا۔ اس تعصب کو سنیوں کی سازشوں نے
اور ہوا دی۔ اس سلسلے میں اس کے بھائی شاہ عبد القادر اور اس کے رفقاء
کی ساتھ شہا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کے حقیقی بھائی
خدا بندہ کی بغاوت نے سنیوں پر سے اس کا رہا اعتقاد کبھی ختم کر دیا۔ یہ
بغاوت سلاطین میں ہوئی۔

خدا بندہ نجد قلی شاہ سے تین سال چھوٹا تھا۔ اور نجد قلی قطب شاہ
نے تخت نشینی کے بعد تقریباً پچیس برس بھائی کی سرپرستی میں رہا۔ بھائی کے بعد

وہ بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب ۱۰۱۶ھ میں محمد قلی نے اپنی بیٹی جیات بخشی بیگم کی شادی شہزادہ امین کے بیٹے سلطان مرزا کے ساتھ کر کے اس کی جائیداد کا اعلان کیا تو خدا بندہ ہمدانیت نہ کر سکا۔ خدا بندہ سنی منشرب تھا۔ ایرانیوں کے مقابلے میں دکنی امراء کا مداح تھا۔ یہ دکنی امراء مثلاً فتح الملک، حسن علی، اور امور خاں وغیرہ اس کے ساتھ ہو گئے۔ یہ سب لوگ شاہ راجو کے یہاں تھے۔ اور بڑے بااثر امراء تھے۔ شاہ راجو کے یہاں جمع ہو کر بغاوت کی سازش ہو رہی تھی کہ محمد قلی کو خبر ہو گئی اور اس نے مولیٰ شاہ راجو کے جو فرار ہو گئے سب کو گرفتار کر لیا۔ خدا بندہ کو سواہل و عہال قلو گو لکنتہ میں قید کر دیا۔ جہاں وہ ۱۰۲۰ھ میں مر گیا۔ اس قسم کے واقعات نے اسے سنیوں کا دشمن بنا دیا تھا۔ اور ہو سکتا ہے کہ عوامی جو سنی منشرب اور حضرت غوث الاعظمؒ سے عقیدت رکھنے والا تھا۔ شاہ راجو کے معتقدین میں رہا ہو۔ وہی اور اس کے رفقاءے کار کو بہانہ ہاتھ آیا ہوا اور انہوں نے اسے اتنی ہوا دی ہو کہ محمد قلی قطب شاہ اس سے برنظن ہو گیا ہو۔

جہاں تک جیات بخشی بیگم کا تعلق ہے اس کے لئے ایران سے شاہ عباس صفوی نے اپنے بیٹے کے لئے پیغام بھیجا تھا اور یہ بات اہل دکن کے لئے باعث فخر بھی تھی۔ لیکن محمد قلی نے جو مرزا سلطان کو بہت چاہتا تھا۔ اسے صفویہ شہزادے پر ترجیح دی اور ایرانی سفیر کا سوچو دنگی میں یہ بہانہ کر کے کہ اس کی نسبت بچپن ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی شادی مرزا سلطان کے ساتھ کر دی۔

سلطان مرزا ولیعہد قرار پایا اور بعد کو محمد قطب شاہ ہو کر سربراہی

سلطنت ہاں ظاہر ہے کہ شاہ راجہ، خدا بندہ اور ان کے ساتھی اور معتقدین کی حیات بخشی بیگم بھی دشمن رہی ہوگی۔ سازشوں کے ایسے ماحول میں جہاں شاہ میر جیسا و قادیار اور محمد قلی کا خسر خود ایک جعلی خط کی بنا پر ملک بدر کر دیا جائے اگر غواصی جیسا شاعر تھوڑا بہت بد نام کر دیا جائے۔ تو کیوں نہ راندہ درگاہ ہو جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہی نے طعن و تشنیع سے کام لینا چاہا۔ جس کا ثبوت سندھ میں ملتا ہے لیکن اس سے کام نہ چلا تو کسی طرح غواصی کو سازش کے سلسلے میں بد نام کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے لئے اس کا سنی ہونا کافی ثبوت تھا۔ اور راندہ درگاہ فرار پایا۔

حیات بخشی بیگم شیعہ مسلک تھی۔ مختلف تاریخوں میں خصوصیت کے ساتھ احکم التاریخ اور گلزار آصفیہ میں حیات بخشی بیگم کی منت کا واقعہ مذکور ہوا ہے۔ کہ جب سورت ناکا ہاتھی عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل میں بھاگ گیا۔ تو حیات بخشی بیگم نے امام حسین کے نام کی منت مانی اور مراد پوری ہونے پر امام بارگاہ میں جا کر برطی دھوم دھام سے منت پوری کی۔ ظاہر ہے کہ اس کے عہد میں غواصی کو دربار میں باریابی نہ حاصل ہو سکی ہوگی۔ اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ حالات بدل رہے تھے غواصی ثنوی سیف الملوک لکھ کر اس سے داد اور انصاف کا طالب ہوا۔

احکم التاریخ اور دربار آصف کے ماحول سے ثابت ہے کہ عبداللہ قطب شاہ بھی شیعہ مسلک تھا۔ بلکہ اسی بادشاہ کے عہد میں بیجا پور سے تبرک نعل صاحب کا آیا اور لنگر بارہ امام تعمیر ہوا۔ تاہم سلطنت مغلیہ کے فرامین اور غالباً اندرون ریاست کے حالات مجبور کر رہے تھے کہ وہ اس مسلک میں شدت نہ اختیار کرے۔ اس لئے مسئلہ میں شاہ جہاں

نے جو فرمان بھیجا تھا اس میں ایک شق یہ بھی تھی کہ ملک دکن میں تیرا نہ ہو اور خطبہ میں شاہ ایران کی جگہ شاہان مغلیہ کا نام پڑھا جائے۔ اور اس فرمان کا جواب جو دیا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "اول چار بار با صفا کا نام خطبہ میں مجھ و عید بن کو پڑھا جایا کرے گا۔۔۔ اس قول کے استحوکام کے لئے میں نے مولانا عبد اللطیف (سفیر شاہجہاں) کے سامنے قرآن پر قسم کھائی ہے۔ ۱۲ ص ۱۲۰ فرمان کا یہ واقعہ دربار آصف میں بھی ہے۔ محی قطب شاہ کے زمانہ میں وجہی یا غوامی کا کوئی تذکرہ نہ ملنے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محی قطب شاہ ایک دیندار اور قاسم و شایع آدمی تھا۔ ممکن ہے اس نے دربار میں شعراء کو کوئی خاص جگہ نہ دی ہو۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ کے زمانے میں شاہ راجہ بھی بیجا پور سے واپس آگئے تھے۔ اگر حالات استوار نہ ہو گئے ہوتے۔ تو وہ ہرگز نہ آتے۔ بلکہ ابو الحسن تانا شاہ ان کا سربراہ تھا اور عبد اللہ قطب شاہ نے اس کے باوجود اپنی بیٹی اسے بیاہ کر تخت و تاج اس کے حوالے کیا۔ شاہ راجہ کی واپسی شاہد ہے کہ غوامی کے لئے بھی دربار میں رہ سائی کے امکانات پیدا ہو گئے ہوں گے۔

وجہی کے عقائد

ملا وجہی خود بھی شیعہ مسلک تھا جیسا کہ اس کے چند اشعار سے ظاہر ہوتا ہے جو اس سے قبل پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی قطب مشتری میں اس کے بعد بھی بے شمار شواہد موجود ہیں۔ نعت کے ۱۲۴ اشعار ہیں اس کے مقابلہ میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر ذکر معراج کے اشعار بھی لغت میں شامل کر لئے جائیں تو ان کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علیؑ کی فضیلت اور

بزرگی بتلانے کے لئے کیا گیا ہے ویسے نعت کا ایک شعر ہے کہ

کہ چودہ ملک کاتوں سلطان ہے !

علیؑ ساتیرے گھر میں پردھان ہے

حضرت علیؑ کے علاوہ خلقائے رشد بن میں سے کسی اور کا ذکر نہیں

کیا گیا۔ حد ہے کہ ذکر معراج میں معراج مذکور کے بعد آخر میں وجہاً یہ لکھنے سے باز نہیں رہا کہ ۔

محمد کوں جس رات معراج ہوئی ! نہ تھا دوسرا وں علیؑ باج کوئی ص ۹

انوں تینوں کوں بات یو فام ہے ! سمجھنا و وچو تھے کانیں کام ہے

حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک جگہ تو یہ لکھتا ہے کہ

خبر سب ا ہے نیک ہو رہا کی نیج !

سہاتی ہے جاگا محمد کی نیج ! ص ۹

دوسری جگہ غالباً جنگ خندق کے اس واقعے کی طرف اشارہ

کرتا ہے جب ابن عبید و کا مقابلہ حضرت علیؑ نے کیا تھا ۔

اتھے یار سب یار بند بھوت کر !

بھروسا نبی کا اتھا کیج اہم !

اسی منقبت میں وہ خلافت کے اختلافات کا بھی ذکر کرتا ہے ۔

لگیا تیج حکم بیج جلی تھل ہوئے توں آخر ہو اسبے اول ہونے

وہی بل ہے آخر جو کچ بل ہوئے جو آخر اوچ اول ہوئے

پھر کہتا ہے کہ تیرا مقام خلافت سے کہیں اونچا ہے ۔ اور سند

خلافت پر تیرا بیٹھنا عار تھا ۔

خلافت نے اونچا تراٹھا رکھا!
خلافت تجھے بیٹا عار رکھا! ۱۱

اسی منقبت کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

علی کا محب نہیں جکڑی سچ تو جان

حرامی بنے کا وہی ہے نشان!

پوری داستان میں جگہ جگہ حضرت علی رضی اللہ عنہ کا ذکر کیا ہے۔ جب محمد قلی قطب

شاہ اثر دہے کو مارتا ہے تو وہاں بھی وہی کہتا ہے شہزادہ علی ولی کی آمد

سے کامیاب ہوا۔

علی ولی تجھے مددگار واں!

خدا بن نہ کوئی شہ کوں تھا پار واں! ص ۳۳

اسی طرح شہزادہ جب بلند گڑھ پہنچتا ہے تو راکشش کے قلعے میں

خدا محمد اور علیؑ کا نام لے کر قدم رکھتا ہے۔

خدا ہو محمد علیؑ کا لے ناؤں رکھے کوٹے میں شاہ بیٹک پائوں

جب وہ راکشش کو مارتا ہے تب بھی وہی کہتا ہے سہ

علیؑ دست تھموا شہ کوں ہر ٹھار فتح!

کہ نصرت رہ نیک ہو رہے پار فتح!

مہتاب پری قلی قطب شاہ کو رخصت کرتے وقت ایک گھوڑا

نشاکی کے طور پر دیتی ہے۔ وہی اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے سہ

ترنگ خوب خوش شکل و واسل ہے

کہ حیدر کے دل دل کیرا نسل ہے

بہر حال خود وہی کامنوی سے ثابت ہے کہ وہ شیعیت پر کاربند

تھا اور محمد قلی قطب شاہ کو کسی سے بدظن کرنے کے لئے اس سے بہتر اور
کوئی ذریعہ نہ تھا کہ اسے سنی ثابت کیا جائے۔ اور خصوصیت کے ساتھ شاہ
راجہ اور دوسرے سو فیہا سے اس کا تعلق ثابت کر دیا جائے۔ ہو سکتا ہے
کہ خواصی کے خلاف وجہی نے اس حربے کو آزمایا ہو۔ اور عہد اللہ شاہ کے
زمانے میں سلطنت مغلیہ کی مداخلت پر حالات نے پلٹا کھایا ہو۔

فی الحال ہمیں صرف قطب مشتری سے سروکار
ہے۔ اس لئے ہم دوسرے مباحث سے گریز
کرتے ہیں۔

سبب تصنیف

یہ مثنوی ہر اعتبار سے قدیم طرز کی ہے۔ زبان و بیان کے علاوہ
اعلا سے کبھی یہ قدامت آشکار ہے۔ اس زمانے کی عام رسم کے مطابق فارسی
نمونوں کی روشنی میں اس کی ابتدا کبھی حمد سے ہوتی ہے بادشاہ وقت
کی مدح کے بعد اصل قصے کا آغاز ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن وجہی نے اس
سے پہلے دو باب "در صفت عشق گوید" اور "در صفت شرگ بید" کا اضافہ
کیا ہے۔ اور جب ہم اس کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو مثنوی مقصد تصنیف
پر مٹھی روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کے لئے جس عشقیہ داستان کو وہ نظم کرنا
چاہتا تھا وہ فرضی اور روایتی نہ تھی بلکہ خود حکمران وقت کی داستان عشق
تھی۔ اور اس سوا شفقے میں چونکہ اصل ہیروئن یعنی بھاگ متی ایک بازاری
طبقے کی عورت تھی تاہم قطب شاہ کی ملکہ تھی اس لئے بڑی احتیاط کی ضرورت
تھی۔ اسی لئے سب سے پہلے وجہی نے عشق کی اہمیت کو واضح کر کے
عشق پر زور نہیں دیا "کو کبھی ثابت کرنا چاہا ہے اور اس طرح محمد قلی
قطب شاہ کے لئے اعتذار کا ایک پہلو نکالا ہے۔ نیز بھاگ متی کو مشتری

کار و پ عطا کر کے اس کی اصل حیثیت پر نہ صرف پردہ ڈالا ہے بلکہ اس کے
 رتبہ کو بہت بڑھا دیا ہے محمد قلی قطب شاہ خود کبھی یہی چاہتا تھا۔ جیسا کہ
 تاریخ فرشتہ کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے۔ اسی مقصد کے لئے اس نے
 ”بھاگ سنگھ“ کا نام بدل کر ”جیدر آباد“ رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان
 معاشقے کو نظم کرنا بڑا نازک معاملہ تھا اور ذرا سی لغزش کبھی وجہی کی ساری
 امیدوں پر پانی پھیر سکتی تھی۔ لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر انداز کر کے
 محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ سنگھ کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف اس لئے بنایا
 کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔ یہی انعام کی توقع تھی
 جو ثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے
 پوری کوشش کی اور اسی لئے وہ شروع ہی میں ”در صفت شعر گوید“ کے
 عنوان کے تحت شاعرانہ تعلی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی
 کوشش کرتا ہے۔ نیز پوری ثنوی میں جا بجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے
 اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔
 وجہی اپنے اصل مقصد کو کہیں نہیں بھولتا۔ اور اپنی اور اپنی شاعری
 کی تعریف کے ساتھ جہاں کہیں بادشاہ کی تعریف کرتا ہے اس کی داد و پیش
 کو خصوصی مبالغے کے ساتھ پیش کرتا ہے اور قصہ میں جہاں کبھی ایسے مواقع
 ملتے ہیں وہ ان سے لچرہ فائدہ اٹھاتا ہے۔

شروع سے آخر تک اس نے یہی کوشش کی ہے کہ کسی طرح وہ بادشاہ
 کے جذبہ جو دوسخا کو ابھارے جہاں موقع ملا خود اس طرف متوجہ کیا اور جہاں
 موقع نہ ملا کسی کردار کی زبان سے ایسی ہی بات کہلوائی جو حصول مقصد میں مدد
 ثابت ہو۔ زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرنے خواہش ہی ہے جو اس

سے ایسے اشعار کہلواتی ہے۔

اگر لک برس غوطے خواص کھائے

تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

کہ فیروز آغواب میں رات کون دعا دے کے چومے مرے ہاتھ کون

و جیہی ترافہن جیون برقا ہے تجھے ہو رہ بعضیاں میں نے فرق ہے

”و جیہی تعریف شعر خود گوید“ کے ضمن میں اپنی شاعری کی تعریف کے

ساتھ ساتھ بادشاہ کو انصاف کا واسطہ دے کر داد و دہش پر مجبور کرتا

جاتا ہے۔

ہنر کیا یہ باریکیاں لاف نہیں وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں

کہ انصاف دیوے وہی راست ہے کہ انصاف طاعت نے بی زیاست ہے

قطب شاہ کی مدح کرتے وقت بھی وہ اپنے مقصد سے غافل نہیں

عدل بخشش ہو رہ داد اس نے اچھے

سدا خلق سب شاد اس نے اچھے

”صفت میزبانی“ کا عنوان بھی صرف شاہ کی فیاضی کو سراہنے کیلئے

قائم کیا گیا ہے لیکن سوچ کر کہ ابھی پوری طرح مطلب نہیں نکلا ایک اور

باب جداگانہ طور پر بخشش کر دن قطب شاہ، کے لئے وقف کر دیا

کے کوٹ بخشش اوک لاک نے توارزاں ہو ایوں سنا فاک نے

جگت اب گہریوں بکھرنے لگیا کہ خشکی پہ سنس آکے چرنے لگیا

بخشنے لگے شاہ یوں ہم سستی توارزاں ہو ایوں سنا غم سستی

اس کے بعد ایک باب ”در صفت مجلس طرب“ ہے اور پھر مشورہ

یا عطار د، میں عطار د کو مشورہ دینے کا جو صدد دیا جاتا ہے اسے مزے

لے لے کر بیان کیا گیا ہے

سونقاش کا بھوت اپکار جان کر پافوت الماس ہیرے رتن
کرٹے ہوئے لاکھاں دیئے اسکوں دلاں دیئے بے حساب اسکوں شہ مال دھن
لیکن وہی اس سے پہلے چونکہ بادشاہ کو پابند کرنے کے لئے کہہ چکا تھا کہ

وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں

اور اگر بادشاہ اب بھی زیادہ نہ دے سکتا یا نہ دینا چاہتا تو اٹھا
خفگی گئے پڑتی اس لئے اثر دیا والی مہم میں اپنی پوزیشن صاف کرنے کے
لئے کہتا ہے

جکوئی بواہوس اور طبع دار ہے

جہاں جاوے گا وہ وہاں خواہے

اسی طرح صلہ و ستائش پر موقوف تین چار اشعار سرینج خاں کی
زبانی کہلوائے ہیں حالانکہ وہ بالکل بے موقع اور بے محل ہیں۔
عطار و محل میں نقاشی کرنے کے بعد دائی سے کہتا ہے کہ مشتری
کو بھیج کر سوائزہ کرے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے

بڑا شاہ وہ ہے جو کچھ دان دے نوازے ہر مند کوں مان دے

ہر زیباست ہوتا ہے دان تے نہ اس کی فہم عقل ہو رگیان تے

یعنی ہر عقل اور گیان سے نہیں بڑھتا بلکہ قدر ذاتی اور انعام اسے فروغ
دیتے ہیں۔ حالانکہ دائی سے ایسی باتیں کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لیکن وہی
اپنی مقصد برآری کے لئے صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ عطار دکی زبان
سے یہ بھی کہلاتا ہے کہ

نہر ہے نہر وند کوں کیا غم ہے جو بخشیں نہر وند کوں سو کم ہے
وہی شاہ عالم میں عارف کو اے نہر وند کالاڑ جو کوئی چلا کے

یہاں صرف نہر مند کی قدر دانی کی تلقین میں تیس تیس اشعار ملتے ہیں
اور خود وہی کو احساس ہوتا ہے کہ بات کچھ بے موقع رہی اور کہیں ایسا نہ ہو
کہ ناگواری پیدا کرے اس لئے۔ فوراً صفائی پیش کرتا ہے اور دبی زبان
سے کہتا ہے کہ عطار دے دانی سے یہ باتیں اس لئے کہیں کہ اپنا مقصود
پائے اور اس طرح دراصل اس کا منشا صرف یہ تھا کہ ذرا مشتری کا دل
دیکھے (ورنہ اس کی کیا ضرورت تھی)

عطار دوہاں بیٹ بھومان سوں کھیا بات دانی مہروان سوں
نہر میں جو اس دھن کوں کچے نام ہوئے تو میں خاطر آیا سو و کام ہوئے
عطار دیو بات اس تے لیا کھیا کہ دیکھے دل اس نار کا ملک بجھا

یہ صفائی خود وہی کی اپنی امیدوں اور طمع کی دلالت کرتی ہے اور صاف
ظاہر ہے کہ اس جگہ عطار دکی آڑ میں خود وہی اپنے دل کی بات کہہ رہا ہے اور
مہروان دانی اور مشتری کی جگہ اس کے تصور میں دراصل محمد قلی قطب شاہ
موجود ہے اسی لئے جب مشتری نے عطار کو انعام دیا تو اس کا تذکرہ بھی
کچھ اس طرح کیا ہے کہ قطب شاہ بھی اسے اسی طرح نوازنے پر مجبور
ہو جائے۔

جو بونی اکھی بات و دھن سبحان عطار د کو اس نے بی دکی زیست دان

خدا جب جسے کچے دلاتا ہے تو شاہاں کے بی دل میں لیا تا ہے

آخری شعر حسن طلب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن وہی کی حریفیں

طبیعت اسے شبہ میں ڈال دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس طرح دے

الفاظ میں طلب کرنے سے کہیں ایسا نہ ہو کہ شاہ کچھ نہ دینا چاہے اور اس طرح ایک یہاں ہاتھ آجائے کہ اس کے دل میں خدا نے انعام دینے کا خیال پیدا ہی نہیں کیا۔ اس لئے وہی نے سنبھل کر فوراً بات کا رخ بدلا۔

جوشیاں اپر بول دھرتیا ہیں غلط ہے انویا بسر تے اہیں
 خدا جب دلاوے نو کوئی کچھ پائے شہاں کاں تے دین جب خدا دلائے

اس طرح بظاہر اس نے اپنے پہلے بیان کا تو ضیح کیا ہے۔ لیکن درپردہ یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ جو بادشاہ ہر پروردہ نہیں ہوتے انہیں لوگ برا سمجھتے ہیں۔

تنتوی کے خاتمے پر بھی اعادہ طلب کی خاطر پھر اپنی اور اپنے فن کی تعریف کرتا ہے۔

سنار ہو کے سنتے کے لفظاں گھڑیا

تن معنی چن چن اتن بہر جھڑیا

.... مگر رسم دنیا مجبور کرتی ہے۔ اور دنیا داری کی خاطر چھوٹی وضع داری بھی برتنی ہی پڑتی ہے۔ اور عام داستانوں اور تنتویوں کے اختتام کے طریق پر طوعاً و کرہاً اسے دو شعر ایسے بھی کہنے پڑتے ہیں۔

تیا میں مشقت کیا اس سبب

کنا ہوں کہ بوجھوں مقصود سب

سدا کمال منجھتے آپس شاو سب

کہ پڑ کر اسے منجھ کریں یا د سب

وہی کا مقصد صرف انعام حاصل

کرنا تھا اس لئے اس نے داستان

بلاٹ اور کردار نگاری

گوئی اور کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی برطی مازہ تصدیق

پیش کر سکتا تھا۔ مگر اسی بنا پر ثنوی قطب مشتری میں کر دار نگاری معمولی
ہے کر داروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسبت
طریق پر نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام
سے کام لیا گیا ہے۔ اور قطب شاہ کی رعایت سے مشتری، عطارد، مریخ خان
اسد خاں، مہتاب شاہ سرطان، زہرہ وغیرہ بہت سے سیاروں کے نام آتے
ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ سارے اجرام فلکی قطب شاہ کے گرد ہی گھومتے نظر
آتے ہیں۔ لیکن جب خود قطب گردش میں ہوتا ہے تو یہ نظام شمسی درہم
برہم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا عطارد کے جس قدر اوصاف پیش کئے گئے ہیں
ان سب کا اظہار یا استعمال کہیں نہیں پایا جاتا۔ باعتبار قصہ عطارد کا
کر دار خود ہیر و نجمہ فلکی قطب شاہ کے کر دار سے اہم ہے اور وہ واقعی
ویر فلک، معلوم ہوتا ہے جس نے قسمنوں کے بدلنے میں نمایاں خدمات انجام
دیں۔ مہتاب اور مشتری میں ناموں کے فرق کے علاوہ کوئی کر داری امتیاز
نہیں پایا جاتا ہے۔ صرف وہی کے بتانے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک پر کا
ہے اور دوسری آدم زاد۔ قطب شاہ کی شخصیت و افرادیت کہیں ظاہر
نہیں ہوتی۔ اس کی شجاعت کا تذکرہ ہے لیکن اس کا مظاہرہ نہیں اور
ہے کبھی تو ایسا مبالغہ آئینہ کہ اس کا تعلق مافوق الفطرت مخلوق سے محسوس
ہونے لگتا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ اس کے مقابل مافوق الفطرت دیو
اور اژدہ ہے اتنے کمزور اور بے عمل نظر آتے ہیں گویا ان میں جانتی نہ
ہو اور اس طرح واقعات کی سنگین نوعیت کا احساس تک نہیں ہوتا ہرو
کی طبیعت میں جلد بازی اور نا سمجھی نمایاں ہیں اور ہر قدم پر اسے عطارد
کی رہنمائی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ مشتری سے

ملتا ہے تو دونوں ایسے مخلوبہ الجذبات ہو جاتے ہیں کہ عطار د کو ٹوٹ کر پڑنا ہے۔ مشتری خود بھی اکوڑ اور جذبہ باقی قسم کی عورت بن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ محمد قلی شاہ کے والدین اور مہروان دانی کے کر دار بڑی خوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں گو دانی کا نام نہ انداز نہیں کہیں کوٹکنا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ملازم نہ ہو لیکن وجہی نے اس کی امتیازی حیثیت کا احساس پیدا ہی کر دیا ہے اس لئے برا نہیں معلوم ہوتا۔

داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس مثنوی کا پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی ارتقاء میں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی اور پلاٹ اتنا سہاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح قصہ کی جاذبیت پر بہا اثر پڑا ہے۔ نیز محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ جس جاہ و چشم کا قافلہ تھا اس کا سراغ ہی نہیں ملتا اور ایسی خامیوں کے پیش نظر صاف ظاہر ہے کہ مولوی عبدالحق نے ضمیمہ کے طور پر چوہتہ جستہ ابواب پیش کئے ہیں وہ یقیناً بڑے اہم ہیں اور ان کے بغیر مثنوی نامکمل ہے۔ افسوس ہے کہ وہ ناقص ہیں اور اب تک اصل صورت میں کسی ترتیب کے ساتھ دریافت نہیں ہو سکے۔ اس لئے ان کی بے ربطی بعض مقامات پر ایسا شبہ پیدا کر دیتی ہے گویا وہ کسی اور ہی مثنوی کے اجزاء ہیں۔

پھر بھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے۔ مربوط واقعات میں بھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود ہونا گراں گزرتا ہے اور قصے میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے باوجود یہ خامی دور نہیں ہوتی۔ پریاں تو نام کی پریاں ہیں، لیکن راکشش اور

اثر دے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی اور
اگر ان عناصر کو نکال بھی دیا جائے تو پلاٹ اتنا ہی بے کیف رہے گا جتنا
ان کے اضافے سے ہے۔ مہتاب اور سرینج خاں کے قصے غیر ضروری
ہیں اور اصل قصہ سے ان کا تعلق زبردستی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی
ہے قصہ مہتاب کے معاملے میں جب وہی کو اس کے بلا ضرورت ہونے
کا احساس ہوتا ہے نیز یہ خیال آتا ہے کہ ایک دوسری عورت یا پردی کی
طرف التفات کے ذکر سے محمد قطب شاہ کے عشق پر حرف آتا ہے تو فوراً
قطب شاہ اور مہتاب کو بھائی بہن بنا کر اپنی جان چھڑاتا ہے۔

پردی مہتاب اور قطب شاہ سب جان

آپس میں اپنی کہہ لئے بھائی بھان

ما فوق الفطرت عناصر کی قصا ویرنا مکمل ہیں اور طلسماتی فضا قائم
کرنے میں وہی بری طرح ناکام رہا۔ اس لئے کہ پہلے تو وہ اثر دے
اور دیو قسم کے کرداروں کو بلیٹ پہاڑ اور بلند گڑھ کے دیوستان
میں ہیبت اور جلال کا مرقع بنا کر متعارف کرتا ہے لیکن جلد ہی یہ طلسم
ٹوٹ جاتا ہے۔ جب قدیم مذہبی نگاروں کی طرح وہ شاہزادے کو
کسی لوح تسخیر یا جادو کے ٹونڈے سے مسلح نہیں کرتا اور اس کے
باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل آتے ہیں تو ایسے منطوج
بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں لیتے اور شہزادے کی ایک
ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہ عدم کو سدھار جاتے ہیں۔ بہر حال
شاہزادے کی قوت بازو ضرور ما فوق الفطرت نظر آتی ہے۔ اسی طرح
اور بھی بہت سے ان واقعات میں جو ہمارے اپنی دنیا سے متعلق ہیں

اس زمانے کے عام رجحان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی مبالغہ آرائی نمایاں ہے جس سے حیرت و استعجاب میں طلسمی دنیا کی حد تک اضافہ ہو سکے واردات عشق ہی کو لیجئے مرتخ اور قطب شاہ کے روایتی عشق کا آغاز خواب میں کسی کو دیکھ کر ہی شروع ہوتا ہے مشتری تصویر و کیفیت ہی ہے اور دل و جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔ یہاں سب اثرے کی کار فرمائی ضرور ہے تاہم میں حالات میں عشق ہوتا ہے وہ فطری نہیں ہیں۔

بہر حال قصہ کے ارتقاء سے مافوق الفطرت عناصر اور واقعات کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ اس لئے پلاٹ میں کبھی کوئی قدرت نہیں پیرا ہوتی نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ جی ایسے عناصر سے واقفیت نہیں رکھتا تھا پھر بھی ماحول اور عام پسند کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انہیں شامل داستان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشتری کے حصول میں بھی ان عناصر کی امداد کو دخل نہیں ہے۔ غالباً وہی ان کا ذکر سٹما اور طوطا کرہا کرتا ہے۔ ورنہ وہ انسان کو انسان ہی کی طرح پیش کرنا چاہتا تھا۔ اسی انسان کی طرح جو خیر و شر سے عبارت ہے اور شاید انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا احساس اس کے ذہن میں اتنا شدید ہو چکا تھا کہ اپنے عہد سے بغاوت کر کے وہ اس حقیقت کا اعلان کرنا چاہتا تھا کہ انسانی عزائم کے سامنے مافوق الفطرت کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس کا یہی شعور ہے جو ایسے عناصر کی تسخیر کے وقت اس کے ذہن پر اس حد تک حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ شہزادے کا مقابل ایک دیو یا ازدوہا ہے۔ وہی کا یہی احساس ہے جو کہیں کہیں اس کے ناصحانہ رنگ میں بھی بھلکتا ہے۔ ثمنوی کا موضوع نیز جاگیر داری کے

پسندیدہ روحانات اور مرغوب روایات مانع تھیں اور وہ اپنے صحیح رنگ
کو نہ پیش کر سکا اور جب ثنوی اس کی متحمل نہ ہو سکی تو "سب رس" میں
اپنے دل کی بھر اس زد کافی۔ وہاں تمثیل کی آڑ میں تشبیہ اور استعاروں کا
کمال دکھانے کا بھی موقع تھا اور نصیحت کی بھی گنجائش تھی۔ وہی نے اپنے
ذوق کی تسکین کے لئے "سب رس" بلاشبہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ ثنوی
میں بھی اگر کوئی چیز قابل قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہ اور
استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بالغ نظری
سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر ثنوی کی داستانِ خامیاں کچھ دیر کے لئے
ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہی کا ناصحانہ رنگ بھی ثنوی
سے آشکار ہے۔ معاشرے کا خرابیاں اور خود اس کی پختگی عمر سے مجبور
کرتی ہیں کہ وہ حسب موقع ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے بھی ہمارے
سامنے آئے۔ اس کے اخلاقی نظریات اس کے عقائد کے عین مطابق ہیں۔

ثنوی میں حمد و نعت اور منقبت کا وجود

اخلاقی نظریات

رسمی ہونے کے علاوہ خود وہی کی اپنی

مذہبیت کا بھی نماز ہے۔ وہی اللہ تعالیٰ کو تمام کائنات کا منبع تسلیم کرتا
ہے۔ ساری کائنات اس کی مظہر ہے اور وہی ہر شے میں جاری و ساری
ہے۔ حمد میں اللہ تعالیٰ کے تمام اسمہائے صفات ایک ایک کر کے گنوٹے گئے
ہیں۔ توحید و جد و جود کا قائل ہے۔

اپنے شہر آپ بچ بازار ہے

اپنے بچے آپنی خریدار ہے

انسان مشیت الہی کے سامنے بے بس اور مجبور محض ہے۔

گنہگار ہمیں سب گنہگار ہے
 بکچ توں کرے سو متراوار ہے

حضرت رسول مقبولؐ سراج الانبیاء، خیر المرسلین اور شفیع المؤمنین ہیں
 حضرت علیؑ کرم اللہ وجہہ بہادر، شجاع، غیر تمند اور کافرکش ہیں لیکن اس
 تعریف میں مبالغہ آمیزی کے شوق میں اسلام کو ہندو شمشیر پھیلانے کا اتہام
 بھی ان پر عائد کر دیا ہے۔

کیا مومنوں کا فراں مار مار
 کفر کا دندی دین کا دوستدار
 اخلاقیات میں میرانی ایک اعلیٰ وصف ہے۔ شجاعت انسان کے لئے
 ضروری ہے اور مرد پیچھے نہیں ہٹا کرتے۔

کہے تھے کہ مردانے مردے کہیں
 آگے کا پچھلیں پاؤں رکھتے نہیں
 بخشش اور ہنر پروری اوصاف شاہانہ ہیں۔ ہنر کو ضرر نہیں ہے
 ہنر ہے ہنرمند کوں کیا نعم ہے
 جو بخشش ہنر و نند کوں سو کم ہے
 دنیا سرائے کافی ہے اور اس سے عبرت حاصل کرنی چاہئے۔

کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھارے یاں
 نہیں کوئی آیا ہے دوبارے یاں
 دنیا بہت طریقوں سے خدا کی یاد سے غافل کر دیتی ہے۔
 بھلائی ہے دنیا کج بخت ساز سوں
 نکو جیولا اس دغا باز سوں

غور نہ کرنا چاہئے

نکلوں تو غوری سے مغرور ہو

انصاف بڑی چیز ہے اور اطاعت سے بھی زیادہ قابل قدر

ہے

کہ انصاف دلجوئے وہی راست ہے

کہ انصاف طاعت سے بی زیاست ہے

۱۸

بوالہوس اور حلیص دنیا میں ہمیشہ خوار ہوتا ہے

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے

جہاں جا بیگا دو وہاں خوار ہے

۵۶

جسے دکھ نہ ہو وہ سکھ کی قدر نہیں جانتا

توں دیکھیا نہیں درد اچھوں و دک کا

تو نہیں جانتا قدر کچے سوک کا

۵۷

مومن اور مسلمان کو نرم دل اور میا دار ہونا چاہئے

جے مومن مسلمان دل نرم ہے

نشان اس کے ایمان کا شرم ہے

۵۸

عورتوں میں شرم کا ہونا لازمی ہے

کہ نارپاں میں دو نار سرتاج ہے

کہ جس کے سامنے شرم ہو راج ہے

۶۵

اسی طرح ہمدردی، ایثار، انکساری اور مروت سے متعلق

بھی جا بجا اشعار پائے جاتے ہیں۔ حب الوطنی پر بھی زور دیا گیا ہے

وطن کی محبت و جہاں سے ایسے اشعار بھی کہلاواتی ہے۔

دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کو حرمت نگینا ہے لگ

متا

معاشرت اور تمدن
ثمنوی قطب مشتری اس زمانے کی معاشرت
اور تمدن پر بھی خاص روشنی ڈالتی ہے

مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب
معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار، معلومات، فراہم کرتی ہے اور ہمیں
بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں درباروں میں اکابر سلطنت
کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے نیز دربار
خاص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔

بادشاہ کے اوصاف میں شجاعت، سخاوت، سپہ گری، تدبیر اور
رعایا پروری ضروری تھیں۔ مال اور نجومی بھی دربار سے متعلق ہوا کرتے
تھے جو ضعیف الاعتقاد بادشاہوں کے مختلف اعمال پر حکم لگاتے جنم
کنڈلی بنانے کا رواج ہندو ہندوئیا کے اثر سے مسلمانوں میں بھی
پایا جاتا تھا۔ علم جیوتیش عمومًا برہمنوں سے متعلق تھا ایک غزل میں
اس کا اشارہ موجود ہے۔

زپو چھو بہن جو تسلی کب ملنا پیوسوں ہوئے سی

محمد قلی قطب شاہ کا پیدائش پر بھی فال دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ذکر جیسا کہ لکھا

جا چکا ہے مختلف تاریخوں میں بھی ہے نیز وہی بھی لکھنا ہے۔

لگیاں دیکھنے فال انبر مال !

سورج چاند کے پھانسی نیت سوں گھال

اکبری دربار کے اثر سے دکن میں بادشاہ کو سجدہ کرنے کا رسم بھی

پائی جاتی ہے سہ

عطار دکھیا نشہ کوں سر بھوئیں دھر
کہ میں کیا سکوں گاترا کام کر

دربار سے متعلق نقاش، مصور، شاعر، اور خوش نویس بھی ہوا کرتے
تھے۔ نیز علماء، اساتذہ، ملائے وغیرہ بھی اندیازی درجہ رکھتے تھے جن طرب
کے لئے سازندے، مطرب اور رفاص بھی ملازم رکھے جاتے۔ فنون لطیفہ
کے علاوہ سپہ گری اور پہلوانی کی بھی بڑی قدر کی جاتی۔ سپاہی سروں
پر طرہ لگاتے تھے سہ

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں

کہ ترکاں سراں پر طرے لائے ہیں

محلات میں دودھ پلانے اور بچوں کی نگہداشت کے لئے دائی
رکھی جاتی سہ

سو پکھوئے میں نشہ دائی کے یوں اچھے

کچا موتی سیپی منے جیوں اچھے

عجب دوداس دائی من میت کا کہ ہر بند کوں تاثیر میت کا
بچوں کے پالنے اور جھنجھنے کا بھی ذکر ہے۔

ہوا جھنجھنا کیلئے سنبھ

دائی بڑی عمر تک نگہبانوں کا سامرنبہ رکھتی تھی، اس کے ساتھ

عام ملازماؤں کا سا سلوک نہ رکھا جاتا، بلکہ بڑی عزت کی نگاہ سے

دیکھا جاتا۔ وہ بزرگوں کی طرح رس ٹوک کرنے کا حق رکھتی تھی

مہروان دائی کا ناصحانہ کردار اس کا منظر ہے۔ وہ ہشتری کے سن بلوغ

پر پہنچنے پر بھی اسے اسی بزرگانہ انداز میں سمجھاتی اور ڈانٹتی نظر آتی ہے
بلکہ غصہ اور خفگی کا بھی اظہار کرتی ہے۔

توں: چنچل چترنار اتنی سی ہے

بھوت چھتہ بھری بھوت فتنی سی ہے

یہاں تک کہ وہ دودھ نہ بخشنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔

حرم سرا میں بادشاہ کی بیویوں اور لونڈیوں کے علاوہ ایسی عورتیں
بھی ہوتیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتیں۔ یہ پاترا ہیں، کہلاتی تھیں وہ
حسین و خوبصورت ہونے کے علاوہ رموز بزم اور آداب مجالس سے بھی
واقف ہوتیں۔

کہیں پاتراں ناچتی ساز سوں

کہیں گاتی گادون خوش آواز سوں

محل میں بھی مسطریوں اور رقاصوں کو ملازم رکھا جاتا تا کہ بیگمات
شہزادیوں اور ان کی سہیلیوں کا دل بہلائیں ایک دو کنیریں مقرب خاص
کا درجہ رکھتی تھیں جو بڑی رازداری سے خاص خدمات انجام دیتی تھیں
جیسے مہتاب کے ساتھ سلکھن پرہیز محل کے اونچے ہونے پر غم کیا جاتا ہے
محل میں بروج اور کنگورے ضرور ہوتے۔ اندرون محل مصوری اور نقاشی
سے تزیین کی جاتی محل سے ملحق ایک باغ ضرور ہوتا۔

نچی کی رسوں کا ذکر نہیں۔ خوشی کے مواقع پر لوگ

رسومات

تحفے اور نذرین دیتے اور حسب مرتبہ فلوٹ

انعام اور جاگیریں پاتے۔ مجالس عیش و طرب منعقد کی جاتیں۔ موسیقی

رقص اور شراب کا دور دورہ ہوتا۔ بزم کو آراستہ کرنے کے لئے چراغیں

کیا جاتا ہے

قری بزم میں شہ عجب نور ہے کہ کر نان پتیاں شمع سو سو رہے
سفر پر روانگی کے وقت خدا کو سونپا جاتا۔ اور نشانی دی جاتی پردہ
کار واج تھا لیکن اس کا اظہار کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ دکن میں پردہ دراصل
برہمنوں نے رائج کیا تھا۔ اسی لئے ہندوؤں میں پردہ کار واج مسلمانوں
کی آمد سے پہلے بھی پایا جاتا ہے بادشاہ جب چاہتا ملک کبیر کی حسین عورتوں
کو طلب کر سکتا تھا۔ شادی کے بعد دلہن کے جلو کی رسم ہوتی۔ مبارکباد
اور سلامتی کی خاطر پانی دار کر کے پیا جاتا ہے

سے کہ پانی پتیاں اس اوپر دار کر

اسیر خسرو نے اعجاز خسرویہ میں پان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے
لیکن دکن والے بھی شمالی ہند والوں سے پیچھے نہ تھے۔ وہ بھی کبھی پان کا
ذکر کرتے ہیں

کہ عیس کوئی کھلاقی اتھی پان آ

بعد وقت دیکھ کر سفر پر روانہ ہوتے۔ اسرا اور شہزادے سفر
میں قوج کے ساتھ غلام، باندی، ندیم اور قوال وغیرہ کو ساتھ رکھتے
تھے۔ ان کے ساتھ اس کے لوازمات، صراحی، پیالہ، سیو، ساقی، نقل،
کیاں، بھڑب، گائیں، وغیرہ بھی موجود ہیں۔ عود، کیوڑ، گلاب
اور سینہ در اور گلال کا بھی ذکر ہے۔

بانج کے ضمن میں نہر، فوارہ، سرو، قمری، ببل، گلاب، کیک
ہنس، طادس وغیرہ مگر کیک اور ہنس بھی ڈالیوں پر اچھلتے نظر آتے
ہیں۔

سو طائوس، نیکوئی، طوطی، کبک، مہنس
 پکڑ پیٹ لڑنے لگے مہنس مہنس
 وہ سب خوش ہو بلبیل کے چالیاں اپر
 اچھلتے اچھلتے تھکتے ہو ڈالیاں اپر
 مصوری میں مافی بہر ادھی استادان فن سمجھے جاتے تھے۔ شیر، گھوڑا، بازار
 کلنگ، بتخانے، بتا پست، مرد و عورت، عشق و محبت کے مناظر، شعر
 کہتے ہوئے شاعر، اسریت کے چشمے۔ پیر۔ پیغمبر، شہید، ملانے، حمار اور
 مناظر قدرت وغیرہ کی تصاویر سے محلات کی دیواروں کو آراستہ کیا جاتا
 بازاروں میں دلال بھی ہوتے رہے

مشتاقی کے بازار میں بھیجتی ہوں جیو

دلال کہاں اور خریدار کہاں ہیں

آلات موسیقی میں، بانسری، چنگ، رباب، ڈھول اور جلاجل کا ذکر ہے
 ہاتھیوں کے ساتھ انباری اور اونٹ کے ساتھ محل نیز سانپوں اور سنپیروں
 کا بھی ذکر ہے۔

عشق کے بارے میں دہی کے نظریات بڑے اچھے ہیں اور بلند ہیں۔
 مثالی محبت کے نمونوں میں گل و بلبیل، شمع و پر دانہ چکورا اور چاند، بھونرا
 اور کمل سروستری کا ذکر ہے۔ عشقیہ روایات میں دہی لیلیٰ مجنوں،
 شیریں فرہاد، یوسف و زلیخا، اور محمود و بابا کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن ہندوستان
 کے کسی معاشقے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

خواجہ حافظ کی طرح کہ

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد عشق

ثبت است برمدیدہ عالم دادام ما

وجہ کے نزدیک بھی عشق انسان کو لافانی بناتا ہے

محبت کیرا نے جو پیتا ہے
 مرگ اسکو نہیں جم دہ جیتا ہے
 عشق ہی کائنات کی رنگینی اور ہما ہی کا باعث ہے۔ نیز یہ فطری ہے
 انسان کو دوسرے موجودات عالم سے سبق لینا چاہئے۔
 پتنگ کوں دیے کا بہت لایا
 کمل پر تو بھونرے کو لایا
 عشق ایک نعمت ہے جس کی بدولت انسان زمان و مکان اور مجاز
 و حقیقت دونوں پر عبور حاصل کرتا ہے۔ یہ نعمت ہر کسی کو نہیں ملتی بلکہ
 قسمت والوں کا حق ہے۔

اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز
 بچھیس یا حقیقت اچھو یا مجاز
 بوا لیا در نہیں جو ہو ہر کسے
 بڑے بخت اس کے خدا جھکو دے
 دجھی کے نزدیک عاشق کو شجاع، غیر تمند، خود دار، باندھو صلہ ہڈ
 اور بے باک ہونا چاہئے۔ اس کے معیار حسن کے مطابق محبوب کو شیریں زبان
 سرفند، بڑی بڑی آنکھوں والا، غنچہ دہن، دراز زلف، منحنی کمر، بھری
 ہوئی چھاتیوں والا اور پاک دامن ہونا چاہئے۔ شرم و حیا کا مجسمہ اور کم
 گو ہونا بھی ضروری ہے۔ چہرے پر تل بھی ہو تو
 آچل اس مصلے ہے جبریل کا
 سبہ تل سر سجدہ سرا فیل کا
 کر نالک اور گجرات کی سندریاں، چین کے بت، بت فارسی اور
 عربی گال مشہور تھے۔ بال کے برابر بار یک کمر کا ذکر نہیں لیکن اتنی
 بتی ضرور ہے

انگوٹھی میں مادے کمرنار کی ۹۶

مشرقی کوننگال کی شہزادی بتایا گیا ہے اور اسی عایت سے ننگال کا سحر، ننگال کی سٹھائی، اور ننگال کی شکر بھی کہا گیا ہے کہ ننگال کو شکر کی ایجاد میں نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ سٹھائی اور بادوئے لئے بھی مشہور تھا۔ سرخ سرخ آنکھیں بہت پسند کی گئی ہیں۔

۵ دس لال لالک سودھن کی آنکھیاں ۹۶

۵ آنکھیاں لال اس ندرنار اں کیاں (مشرقی کی تعریف میں)

۵ آنکھیاں لال گھنگچیاں ہر اک نار کیاں ۳۳

وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کے خاکے بھی اس زمانے کے عام تصور کے مطابق پیش کئے ہیں۔ مثلاً آژدہا آگ اگلتا ہے۔ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ ایک سنسان علاقے میں ایک اونچے پہاڑ کے غار میں رہتا ہے اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی رہتی ہیں کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جاسکتا۔ (ان اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دو ٹکڑے ہو جاتا ہے، راکشش کے تین سر، چار ہاتھ، بڑے بڑے دانت اور بالوں کی جگہ سانپ ہیں ہر صبح نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔ بد افعال، بد کردار، اور کمینہ خصالت ہے۔ آئینہ الکرسی پڑھ کر دم کر لینے سے قریب نہیں آسکتا اور صرف ایک تیر میں بلا مزاحمت واصل جہنم ہو جاتا ہے) باند گڑھ اور ہاٹ پہاڑ اس زمین پر ایسے مقامات ہیں جو سنسان، غیر آباد اور ناقابل عبور ہیں۔ انسان وہاں دم نہیں مار سکتا۔ بلاؤں کا مسکن ہے۔ آب و ہوا میں وہ سمیت ہے کہ کوئی زندہ نہیں رہ سکتا مگر شہزادہ پر کوئی

اثر نہیں ہوتا) کوہ قاف پہ پہیاں رہتی ہیں۔

وہی نے اکثر سات اور نو کار عایت رکھی ہے۔ ویسے اس کی معلومت کے مطابق سمندر سات ہیں طبقات ارضی ہیں۔ عرش اور کرسی کو ملا کر نو آسمان ہیں۔ سورج چاند۔ ستارے، اور آسمان گردش میں رہتے ہیں اور خالق حقیقی کے متلاشی ہیں۔

سورج چاند تارے نہ چک پھرتے تو کاں ہے تجھے ڈھونڈنے پھرتے
زمین ساکن ہے۔

زمین سست ہوئے یوں جو چلتی نہیں
ہوئے پاؤں ماندے جو چلتی نہیں
قدیم ہندو دیو مالا کے اثر سے وہ ایک آدھ جگہ زمین کوشیش
ناگ کے سر پر قائم قرار دیتا ہے۔

تو یوں عدل اب جگہ میں ہونے لگیا
زمین کا بھونک بھار ڈھونے لگیا
بیا

دے دھرت کوں دان یوں پیار تے
کہ گریباں پہ آیا بھونک بھار تے
ہندو علم الا صنم کی روایات سے یہ بھی مشہور تھا کہ زمین کے نیچے پانی ہے جس میں ایک مچھلی ہے اس مچھلی پر ایک گائے کھڑی ہے جس نے اپنے ایک سینک پر زمین کا بوجھ اٹھا رکھا ہے
جو نیچ حکم بہ تاب ماہی اچھے
سلیمان کی بادشاہی اچھے

اور پھر اس کے نزدیک زمین اور آسمان دونوں معلق کبھی ہیں سہ
معلق رکھیا ہے زمین آسمان

انسان کو عناصر اربعہ کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے
بنایا توں آدم کون بھو چا کو سوں سو خاک ہو را گن پانی ہو رہا و سوں
ملنہا یکا ٹھار نہیں ہیں یو چار ترے ڈرتے مل کر رہے ایک ٹھار
آگ کے لئے ابھی چقماقی ہی کا استعمال کیا جاتا تھا سہ

عبادت کی چٹمک و کف صدق اپار
ملا قلب کے منگ سوں ایک ٹھار
اور ایسے مشاہدات اور تجربات کہ کہر باخس و خاشاک کو اپنی
طرف کھینچ لیتا ہے ابھی تک حیران کن تھے سہ

کہ لبدائے جیوں کہر با کاہ کوں
مندرجہ بالا باتیں اس تمنوی کی قدرت کی دلیل ہیں۔ سائنس
کیوں؟ کا جواب نہیں دے سکتی لیکن اس دور میں کیا؟ کے جواب پر بھی
توجہ نہیں دی گئی۔ کائنات کی ہر شے حیران کن اور عجیب تھی۔ انسانی فکر
اور تجسس کی بے مائیگی نے ضعیف الاعتقاد کی اور مافوق الفطرت کو
فروغ دیا۔ اور جن اشیاء کی حقیقت کو عقل نہ سمجھ سکی ان کے ڈانڈے
بلا پس و پیش ضمنیات کی آڑ لے کر ابعدا الطبیعیات سے ملا دیے گئے۔ پھر
حال اس تمنوی سے اس زمانے کی معاشرت تمدن اور انداز فکر کا بخوبی
اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

و جی کی شاعری پر مولوی عبدالحق صاحب
نظریات شاعری نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہاں اس کا

اعادہ منظور نہیں۔ بلکہ صرف چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ہے۔ مثنوی کے ایک باب دور شرح شعر، میں اس نے شعر و سخن سے متعلق اپنے نظریات پیش کئے ہیں جن سے اس کے تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سلیس ہو سہ جو بے ربط بولے تو بتیاں پھیں بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس نکو کر تو لٹی بولنے کا ہو کس اگر خوب بولے تو یک بیت بس جو بات کہی جائے وہ بے موقع اور بے ربط نہ ہو سہ

جسے بات کے ربط کا خام نہیں
اسے شعر کہنے سے کچھ کام نہیں

مواد اور ہیئت کے ضمن میں اسے بھی احساس ہے کہ لفظ اور معنی کو ایک جان ہونا چاہئے۔ معنی بھی بلند ہوں اور الفاظ بھی منتخب ہوں یہی فن کی عظمت ہے سہ

دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے کہ لفظ ہو معنی بوسب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تیج کوں چھند چنے لفظ بیا ہو معنی بلند
قدیم شرقی زبان کے مطابق وہ الفاظ کے معالے میں اساتذہ سے
سند لینے کا قائل ہے۔

اسی لفظ کو شعر میں لیا میں توں
کہ لیا یا ہے استناد میں لفظ کوں
پھر بھی اس کے نزدیک شعر کی قدر و قیمت معنی سے ہے سہ
رکھیا ایک معنی اگر دور ہے
وہ بھی مزا بات کا ہو رہے

اصل صن معنی میں ہے اور اس کی ظاہری ہیئت کو سنوار کر نوٹا
علیٰ نوسا بنایا جاسکتا ہے۔

اگر خوب محبوب جیوں سمور ہے
سنوارے تو نوٹا علیٰ نوسا ہے
شعر کا کمال یہی ہے کہ مختصر ہو۔ الفاظ کم ہوں لیکن معنی زیادہ
ہوں۔

ہنر مشکل اس شعر میں یوح ہے
کہ تصور طے اچھیں حرف معنی سولے
نفاقی اور تقلید فن نہیں ہے۔ بلکہ اصل فن تخلیق میں مضمر ہے۔
جو کرتا کیس کا ہنر دیک کر
ہنر وند اسے پسکتے بے ہنر
تو اول تے لیانا ہے مشکل کنا
کہ آسان ہے دیک کر بولنا
ہنر وند اس کو کھیا جائے گا
جو کوئی اپنے دل تے نوا لیا لے گا
شعر وہی آ علیٰ ہے جس کی صد اقت پر ہر دل گواہی دے اور
جسے سن کر آدمی پھر طک اٹھے۔

دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا
کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار آ
سخن گو دہی جس کی گفتار نہ
اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے
زمانہ کی ناقدری اس سے یہ کبھی کہلوانتی ہے کہ

شعر بولنا گر پہ اپروپ ہے
وے فامنا کہنے تے خوب ہے

اگر وہی کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں
خود اس کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان پر

شاعری

پوری طرح عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جہاں کے یہاں اچھے اشعار نہیں پائے جاتے یا یہ کہ بحیثیت شاعر اسے فن پر عبور نہ تھا۔ ثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ اور یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اس کی پختگی فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ نفسیاتی انسانی اور غواض فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے یہاں موثر جذبات نگارہی کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرقع بھی ہیں اس کے مطالعہ کا اُنات اور نبض شناسی فطرت میں خامیوں کا احساس نہیں ہوتا زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی ادراک حاصل تھا البتہ جب وہ زمانے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قدرے تجاوز کرتا ہے اور پر تکلف خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے تو مصنوعی اور طلسماتی فضائیں قائم کرنے میں البتہ فروگزاشت کا شکار ہوتا ہے اس لئے کہ وہ اس میدان کا شہسوار نہیں۔ اس ثنوی سے اس کے مطالعے پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ اپنے زمانے کے مروجہ علوم و فنون سے بھی بقدر ضرورت واقف نظر آتا ہے۔ دکن میں اسلامی تہذیب ہندو معاشرے سے خاصی متاثر ہوئی۔ اور اثنائے عیشی عقائد نے ایدہ ان سے اپنے تعلقات استوار کئے یہی وجہ ہے کہ ثنوی قطب ہشتری میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تلمیحات میں عربی الاصل کے دو شب بدوش ایرانی اور ہندوستانی

بھی پائی جاتی ہیں۔ سکندر و ظلمات، سلیمان، مسیح، نوح آباز منزم، موسیٰ، عرش و کرسی

تلمیحات

یہی محبتوں اور لقمان عربی اثرات کا نتیجہ ہیں اسی طرح دارا، افراسیاب، جمشید
وغیرہ ایرانی اثرات کا نمائندگی کرتے ہیں اور ہندوستان کے ملکی اثرات کے
نتیجہ میں رام، شyam، کرشن اور گوپیوں کا بھی ذکر ہے، وہی نے محاورات اور
ضرب الامثال کا استعمال بھی بر محل کیا گیا ہے مثلاً سے

محاورات و ضرب الامثال

سے کہ مثلاً ہے ایک پنت اور دو کا ج

سے کہ کالا ہے دو جگ میں ہند چور کا ص ۱

سے ہو ارام میں دل مر ارام نہیں ص ۲۸

سے بڑھیاں کو کہاں عقل سپور ہے کہ ساٹے و بد نام ٹھے مشہور ہے ص ۴

سے بھروسے کرے بھینس کرٹا جنی

سے کہ در پن نبھائے کنگن ہاتھ کا

وہی صنائع و بدائع کے استعمال پر بھی قدرت رکھتا ہے مثلاً حسن تعلیل کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

صنائع و بدائع

سے ابرو دان پایا ہے رزبے شمار تو ڈھنڈے نا ہے رکھنے کوں دن رات ٹھار

سے بخشے لگے شاہ یوں ہم سستی تو پیلہ ہوا سب سنا غم سستی

اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ اور یہ

مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جا بجا اشعار کے حسن اور خمیل کی

تزمین کے لئے بھی روادار کھا گیا ہے۔ اکثر حد اعتدال سے تجاوز نہیں اختیار کیا

گیا۔ تاہم کہیں کہیں جب غلو کی حدوں کو چھوتا ہے تو ناگواری کے اثرات بھی

مسرتب کرتا ہے۔ مثلاً شہزادہ محمد قلی دہلوی شاہ کے ایام طفولیت میں اس کی

طاقت کا یہ عالم دکھانا کہ۔

تیار زور تھا اس کے یکدست کون اچھا کر پچھاڑے ہنسی مست کون

یا منقبت میں حضرت علی کریم اللہ وجہ کی شان میں ایسی مبالغہ آمیز عقیدت کا اظہار کہ

اگر عرش کوں کوئی سٹے ٹھیل کر
توں جیوں گنبد امانت لیوے ٹھیل کر
جو اٹے ہوں تو کھم پر میں پشت سوں
رکھے تھانہ کر توں یک انگشت سوں
تا ہم جمعی اعتبار سے مثنوی قابل قدر ہے اور جب ہم مثنوی کے شاعرانہ خوبیوں
کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی چھوٹی موٹی خامیاں ان میں دب جاتی ہیں۔ وجہی کا
سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور ندرت ہے اور جیسا کہ کہا
جا چکا ہے انہیں میں اس کا اصل فن مضمون ہے اور جب وہ مثنوی میں اپنے
فن کا پوری طرح مظاہرہ نہ کر سکا تو تشبیہ گوئی کا یہی شوق اسے اس بارے میں
تمثیلی انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ قطب مشتری کا ہر دوسرا
شعر کسی اچھوٹی یا نادر تشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے۔ اور ایسا معلوم ہونا
ہے گویا وہ ان کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا اس کے ذہن
میں تصورات ابھرتے ہیں بظاہر بے ربط اور بے ہنگام جیسے سمندر کی لہریں
ایک کے بعد ایک ابھرتی سمٹی اور پھیلتی چلی آ رہی ہوں۔ بظاہر ان کا کوئی مقصد
نہ ہو لیکن ان کے نتیجے میں بڑی بڑی دشوار گزار چٹانیں اور ناقابل رسائی بلندیوں
تسخیر ہو جاتیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لئے کناروں پر ثبت ہو کر رہ
جاتیں۔ وجہی کے خیالات میں کبھی تلون اور نا صوری کے باوجود ایسا ہی ربط
و نظم ہے۔ اس کے خیالات کا تسلسل نہیں ٹوٹتا اور انہیں نقش کا لجر بنانے
کے لئے اس کی قوت اختراع فی الفور بہتر سے بہتر اور نادر سے نادر تشبیہیں
پیش کر دیتی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی مضمون کو سورنگ سے
باندھنا اس کے لئے ذرا کبھی مشکل نہیں اس کے تاثرات تمثیل کی تلاش

میں بکھری ہوئی اور منتشر فوجیں ہیں۔ لیکن زور و بیان اور ندرت تشبیہ نے
ان فوجوں کو ربط و نظم کا پابند کر دیا ہے
جہز بیات نگاری میں وہ میر حسن کو نہیں پاتا۔ مگر حدت تشبیہ میں
وہ نسیم اور محسن سے بھی بڑھا ہوا ہے مثلاً

کلنک چاند میں ہے سو دستا ہے یوں

۲۲۵ کہ سینے کی پیاں میں ہے مشک جیوں

یا سے دسے پٹلی یوں نار کی انک میں

۲۲۶ کہ بیٹھا بھنور آنک کی پھانک میں

مہتاب اور شہزادے کی جدائی کے وقت کس قدر بیٹھا استعارہ
سے کام لیا ہے

پنم چاند جیوں و دونوں گھٹنے لگے

ستارے آنکھیاں میں نے ٹٹنے لگے

شہزادہ جب راکشش کو مارتا ہے اس موقع کی تشبیہیں ملاحظہ

ہوں

اٹ بوں دسے زخم کھا میریں کہ جیوں عکس اچھے جھاڑ کانیریں

فرنگ سب لہو میں ہوئی سر بسر کہ بجلی پڑے جاشفق کے بھنر

اسی طرح غزلوں میں بھی وہ رجحان طبع سے مجبور ہو کر تشبیہ اور

استعاروں کی زبانا ہی استعمال کرتا ہے

دھن گنگہ اگن میں پڑے سمندر ہوا ہوں آج

طوطی نہیں ہوں میں کہ جو بھاوے شکر منجے

ایک جگہ غزل میں محبوب کے گورے گورے جسم کو دودھ سے مشابہ

قرار دیا ہے اور اس پر گہری ہوئی زلفوں کو اس پر جھکے ہوئے سانپوں سے تشبیہ دی ہے۔

لٹاں چھٹ تن اپر یوں ہے بھونک جیوں نیر پر مچلتے

رعایت لفظی اور تشبیہ واستعاروں کا کمال شمالی ہند کے شعراء کے یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن دجہی کی شان ہی نرالی ہے۔ اس لئے کہ وہ اس مقصد کے لئے مواد کی تلاش میں محض جیوں و رکنا باد کے چکر نہیں کاٹتا بلکہ ملکی اور متغائی حالات اور آب و ہوا سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے اس کی بہار باد شمالی کی رہیں منت نہیں بلکہ اس کا باعث "پور بیا پون" اور پچھمی گھٹائیں ہیں۔ اس کی شاعری ایک ایسا مجسمہ ہے جسے خالصتاً ہندوستانی مٹی سے بنایا گیا ہو صرف تراش تراش عربی اصولوں پر کی گئی ہو۔

جذبات نگاری

جذبات نگاری میں بھی وہی کسی سے پیچھے نہیں ہے اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکر مند انداز میں اس کے دل کا درد جاننا چاہتے ہیں تاکہ اس کا مدد کر سکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے دوسری طرف عشق بیتاب کرا رہا ہے پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تضحیک نہ ہو اسے عجب گو گو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دجہی نے واضح کیا ہے۔

جو دیکھا اتنا خواب اس رات کوں سو اس خواب کے راز کی بات کوں
کہ میں دل میں رکھے کہ میں مریں کیا کہ میں کوچ بولے کہ میں کچھ چپکے
شہزادہ ماں باپ سے رخصت سفر لیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ کی محبت

مانع ہے۔ دوسری طرف عشق کی دیوانگی مجبور کر رہی ہے۔ وہ اسی عالم میں کہنا ہے۔

نکلنا کسے گھر سے بھاتا ہے منجے دل یو ستمی لیجاتا ہے
اور جب اس کشمکش میں اس کی عقل کام نہیں کرتی تو وہ عینے اٹھتا ہے
کتابیں رکھوں دلو یوں رہتا نہیں یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں
مشرقی قطب شاد کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور اس پر غشی
طاری ہوتی ہے۔ دائی اس کے قریب ہے معاملہ کی نوعیت سے بے خبر جوش
محبت میں دائی کا برا حال ہوتا ہے اور طرح طرح کے خیالات اس کے
ذہن میں آتے ہیں۔ اس کے جذبات کی صحیح عکاسی ان اشعار سے ہوتی ہے۔
سور و دائی پکڑی دیکھوں جھورنے لگی ہاتھ اپس میں اپس جوڑنے
کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں اتال اس کوں اس تھار میں کیوں دھروں
مبادا پر سیا کا اچھے اس نظر مکہ یوں ہوئی یکا یک یوں بے خبر
نوا محل ہے کیا ہوا یاں اسے لے کر جاؤں یاں تے اتنا کاں اسے
ہوش آنے پر بڑی شفقت اور محبت سے مشنری کا حال پوچھتی ہے
دائی کے اصرار اور دلجوئی پر وہ دل کی بات کہنا چاہتی ہے۔ لیکن افشائے
راز کا خیال مانع ہے زبان لٹ کھڑا جاتی ہے۔

زباں سن منے لٹ پٹاتی ہے نہیں بات یکا یک آتی اسے
دوبارہ وعدہ لے کر اظہار کرتی ہے اور دائی اعتراف کرتی ہے
کہ وہ صورت بلاشبہ قابل عشق ہے مگر نبرد گانہ انداز میں اپنی خفگی کا اظہار
ضرور کرتی ہے۔

توں پینچل چتر نار اتنی سیا ہے بھوت چند کھری بھوت قننی سیا ہے

اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کے فراق میں مشتری کی جو حالت بیان کی گئی ہے وہ فطرت کے عین مطابق اور جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

مرکالمہ نگاری
مکالمہ نگاری اوسط درجہ کی ہے۔ بات کو بلاوجہ
طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش پیدا کی گئی

اس کے مکالموں میں اچھا خاصہ تقریری رنگ نمایاں ہے جس کی وجہ سے سوال و جواب کی نوک جھونک کا لطف نہ اُٹل ہو گیا ہے۔ نیز گفتگو میں کہیں کہیں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً ابتداؤں میں دریافت حال سے پہلے شہزادے کے ماں باپ کا اس کے پاؤں پڑنا اور پھر گفتگو کا آغاز کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا شہزادہ کبھی بڑی بے تکلفی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتا ہے صرف اس معاملہ میں مذہب بے ہے کہ خواب کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ ماں باپ اس کی تسکین کا سامان کرتے ہیں خوبصورت عورتوں کے درمیان اسے رکھا جاتا ہے پھر بادشاہ خود آکر پوچھتا ہے۔

کھیا پیار سوں شہزادے کوں شہ
تراجیبو اتنیاں میں کس پر ہے کہہ
باپ بیٹے میں یہ بے تکلفی کم از کم ہندوستانی تہذیب کے مطابق نہیں
ہے اور پھر شہزادہ اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔

دیا شہ کوں یوں شاہزادہ جواب
کہ اے شہ نکو کر تو مہنج پر عتاب
بلکہ وہ فوراً تقریر شروع کر دیتا ہے کہ بیشک ان میں ایک سے ایک
بڑھ کر حسین مگر مشتری کی بات ان میں سے کسی میں نہیں۔ یہ طویل تقریر مرکالمہ
کی لطافت اور نزاکت پر گراں گزرتی ہے۔ شہزادہ عطا د کو بلاتا ہے اور
کہتا ہے۔

کہے توجو دیکھیا جتیاں سندریاں
تجے کون سندری بھائی ہے

نقاش جواب میں ایک طویل تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مشتری کا ذکر کرتا ہے اور اس کی تعریف میں تو بہر حال بہت کہنا ضروری تھا ہی، لیکن جب شہزادہ اس سے کہتا ہے کہ مجھے مشتری کے پاس لے چل تو اس جواب کے بعد کہ۔

کھیا شہ کوں یو کام مشکل ہے کرن کام اس دھات کس دل ہے
 بوڑھوں کی تعریف میں ایک تقریر شروع کر دیتا ہے اور پھر شہزادہ بھی غصہ ہو کر بوڑھوں کی برائی میں جوابی تقریر کرتا ہے۔ پوری مثنوی میں عموماً طویل مکالمے ہیں جن میں نصیحت کی گنجائش نکالی گئی ہے اور صنفی باتوں کی وجہ سے اصل گفتگو سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اس لئے اگر مکالمہ نگاری کو ناقص نہ بھی کہا جائے تاہم اوسط درجہ کی ضرور ہے۔ کہیں کہیں البتہ اس کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں مثلاً مہربان دائی اور مشتری کی گفتگو میں دونوں کے جذبات و احساسات مراتب اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ دائی نے مشتری سے عطار دے کے فن کی تعریف کی اور اسے اس پر آمادہ کرنا چاہا کہ محل کے ترمین کا کام اسے سونپا جائے۔ دائی کے زبان سے اس قدر تعریفیں سن کر مشتری نے ازراہ مذاق کہ دہاکہ۔

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ ایسی صفت اس کی کرتی ہے
 یہ بات نہ مشتری کے شایان شان تھی نہ دائی اسے برداشت کر سکتی تھی
 وہ بگڑ بیٹھی۔

تو میرے انکے کی تھی ہو کے یوں جو طانی میری بات لوگاں میں یوں
 تجھے جھوٹ اور سچ برابر ہے سب نہ کج میں ملا ذرا نہ کج میں ادب

اصل ہے توں یک باپ یک مائی کی نکو توڑیوں توں ادب دائی کی
 مشتری کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور فوراً اس نے نہیں کر کہا۔
 کہی دائی میں تیک سوں ہنستی اٹھی توں نہیں جانتی کی خبر نہ تھی
 تہری بات ناسن سنوں کس کی بات اری دائی میں نہیں ہوں ایسی کج بات
 اور اب اس نے نقاش کو بلانے کے لئے کہا تو دائی کا موقع تھا۔
 سوہو بات سن دائی انجان ہوئی دونا دان دھن مکھ پستیان ہوئی
 کہی دائی اپنی کوں یوں کی کہی ولے لالکے دائی کوں بھی کہی
 اس طرح مشتری کے عشق کار از دائی کو معلوم ہوتا ہے اس وقت کے
 مکالمے بھی اچھے کہے جاسکتے ہیں۔

عریاں اور فحش نگاری
 قدیم متنویوں میں عریاں نگاری عام
 طور پر پائی جاتی ہے۔ میر حسن، نسیم
 بہر اور مومن سمی حسب حیثیت اس مقام میں ننگے نظر آتے ہیں۔ اگر سحر البیان
 کے مصنف کے روپ میں انشا، کو کوئی "سانڈے کا تیل بیچنے والا" نظر آتا ہے
 تو سکیم مومن بھی اپنی جگہ کسی "خفیہ امراض کے ماہر" سے کم نہیں ہیں۔ لیکن
 ان چیزوں نے جن ادوار اور صحن معاشروں میں فروغ پایا، وہاں انہیں
 عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اہل لکھنؤ تو خیر اس مبدلہ ان میں سب سے آگے تھے ہی
 سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کے ساتھ اہل دلی بھی باوجود لنگوٹی
 کے پھاگ کھیلنے لگے۔ البتہ دکن میں اس بد عنوانی کا پایا جانا ضرور تعجب
 خیز ہوتا اور وہ کبھی ملاو جی جیسے مذہبی آدمی کے یہاں۔ لیکن اگر ہم
 نظر غور دیکھیں تو ہر جگہ اس کے محرکات قدرے مختلف ضرور نظر آئیں
 گے۔ لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سب سے بڑا سبب تھا۔ اس کے علاوہ

عقائد کی نیم نچنگی اور تنوع، جاگیر داری نظام کی پروردہ عیش کو شہی اور
 بازاری عورتوں کی فراوانی وغیرہ ضمنی اسباب ہیں۔ دلی میں معاشی عدم
 توازن اور افلاس بنہادی سبب ہے۔ عزت نفس کا پابند ہونا بقائے حیات
 کے لئے عصمت و حرمت کی بے مائیگی۔ اخلاقی اقدار کا دولت و اقتدار کا
 رہین منت ہونا ضمنی باتیں ہیں۔ دکن میں حالات لکھنؤ سے مماثل تھے۔ عقائد
 میں بھی اشتراک تھا اور سماجی حالات میں بھی بڑی حد تک یکسانیت تھی۔
 پانروں، طولیوں، مطرباؤں، اور لوٹڈیوں کی یہاں بھی بہتات تھی۔ نیر
 ہندوؤں کی اکثریت اور دربار میں ان کے عمل دخل نے ہندو سماج اور
 اسلامی تہذیب کے بین بین ایک باہ نکالنی شروع کر دی تھی۔ ابراہیم قطب
 شاہ راج کی مدد سے تخت نشین ہوا تھا۔ مرہٹے اور برہمن امور
 سلطنت میں برابر کے دخیل تھے۔ مسجدوں کا انہدام اور مسلمان عورتوں
 کا اپنے تصرف میں رکھنا ہندوؤں کے لئے معمولی باتیں تھیں۔ اسی طرح بیشمار
 ہندو عورتیں محلات میں موجود رہتیں۔ عیش و نشاط کی فراوانی تھی ایسے
 ماحول میں عریاں نگاری کی طرف مائل ہونا ہی تھا۔

لیکن ایک بات جو وجہی کے یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ وجہی کی
 عریاں نگاری محض رسمی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کی لذتیت
 کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ایسی لذتیت جو نسیم کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے
 باوجود ایک فرق نمایاں ہے وہ یہ کہ نسیم نے رمزیت اور اشاریت کی اثراتی
 ہے اور اس رجحان کے اظہار کے لئے بجا علامتوں SYMBOLISM
 کی چلمن ڈال دی ہے تاکہ نظر تو پڑے لیکن بے محابا نہیں۔ حالانکہ نسیم جس
 دور سے متعلق ہیں وہاں وہ وجہی سے زیادہ بے باک بھی بہمتے

تنب بھی برانہ سمجھا جاتا لیکن وجہی کو دیکھئے وہ نہ امانت لکھنوی کی طرح
لطیف استعاروں کا استعمال کرتا ہے نہ نسیم کی طرح رمزیت، ابہام
اور اختصار سے کام لیتا ہے اور نہ میر حسن کی طرح تشبیہ اور اشاریت
کی آڑ لیتا ہے۔ بلکہ غالباً وہ ایسے ہی مواقع پر تشبیہ اور استعاروں کی
ساری جہدیں (جن کا وہ بادشاہ ہے) بھول جاتا ہے اول تو مزے
لے لے کر کھلم کھلا ایسے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ ورنہ تشبیہیں بھی استعمال
کرتا ہے تو رنگین کاپیج کی جیسی جن کی اوٹ میں جڑی بات اور لذت میں اور
انداز ہی ہوتا ہے۔ نسیم اور وجہی میں اس فرق کا سبب ایک کی جوانی
اور دوسرے کا بڑھاپا ہے جس کی تو نصیح ہم بعد میں کریں گے فی الحال
وجہی کی عربی نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

”تدبیر نسکین شہزادہ“ والا باب ملاحظہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ
کو عشق میں بے قرار دیکھ کر ایک مجلس منعقد کی جاتی ہے جس میں ملک کی
خوبصورت عورتوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے ناز و
انداز سے قطب شاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے
اس لئے کہ انہیں حکم ہے۔

قطب شاہ کو جیکوئی رہ سجھائے گی بڑا مرتبہ سب میرا دوپٹے کی
کوئی ناز سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ کوئی بند بکڑتی، کوئی ناز سے
دور ہٹتی، کوئی پان کھلاتی۔ کوئی بوسہ دیتی۔ کوئی اشارے سے
بلائی۔ اور کوئی سینہ کھول کر دکھاتی۔

”کہ میں کوئی دکھاتی سینہ کھول کر“

کوئی دیوانی بنتی، کوئی بے ہوشی کا بہانہ کرتی نہ جانے کتنی محبت

جتانے کے لئے بے سرحہ ہو کر گر گئیں اور نہ جانے کس کس نے بظاہر جان دیدی
چھندہ اور ناز کے منتزدں سے بھی کام لیا گیا۔ اور ع

» اشارت انکھیاں مار کر تیاں اکتھیاں «

بے شمار جزئیات ہیں جن سے اس زمانے کی بازاری عورتوں کے
طریق ترغیب پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن وہی کی لذت کبھی نمایاں ہے
جو اس کے تحت اشہور کی غمازی کرتی ہے۔ وہی ایک ایک ادا پر خود
تڑپتے ہوئے نظر آنے ہیں۔ عطا رو کی زبان سے مشتری کے حسن کی
تعریف میں بھی ملا وہی سزے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تو بے چھندہ ہور ناز بتل نہ پائی کہ فتنہ ہے یا پغمزے سوما
مہتاب کی معیت میں شہزادے کو مشتری کی یاد آتی ہے تو صرف گال
اور جو بن ہی یاد آتے ہیں۔ گالوں کو یاد کر کے وہ گلال پر بوسہ دیتا ہے
اور -

جوشہ کو جو بن یاد آتے اتھے تو ناز کچ پر ہاتھ پاتے اتھے
مشتری جب قطب شاہ سے ملتی ہے تو وہی سب چیزوں کو بھول
جاتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بھولتے کہ -

سودھن کے دو کچ پر چھائے ہیں	کہ پیران پرتا سے اچھڑائے ہیں
سنیڑ کر سکی شاہ کی بات میں	انپڑ دیتی تھی جو نہاں بات میں
کہ دیاں گرے شاہ و ماہ کوں	کہ نصیب ماہ دو گڑھو شاہ کوں
سودھن و صحتے خوشحال ہر وقت تھے	کہ جو بن ددالما س تے سخت تھے

.....

آخری باب "بہ دن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" میں تو

عرباں نگاری اور فحش ہونے ہی تھے۔
گھنگھٹ کھول بوسے لئے دفن سوں سوچو گی کے بندہ توڑ سب شوق سوں

.....
دہ چھی نے سارے پردے اٹھا دیے ہیں اور خلوص کی باتوں کو بڑی
بے تکلفی سے بیان کیا ہے۔ دہ چھی کی بے تکلف فحش نگاری عیش و عشرت کے
ماحول کی آئینہ دار ضرور ہے لیکن دہ چھی کی بیباکی اس بات کی غماز بھی ہے کہ دہ چھی
بورٹ صاف ہو چکا تھا۔

امام غزالی کے مطابق بقائے نسل اہم ترین فرائض حیات میں سے ہے
عقل اور جذبہ جنسی اس کے ضامن ہیں اور یہی کائنات میں تخلیق کی دوسریوں
سے عہدہ ہر آہوتے ہیں۔ عقل اور جذبہ جنسی میں ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے
اجزاء و افراد کی اس دنیا میں جن انواع میں عقل فروغ پاتی ہے ان میں جذبہ
جنسی اسی مناسبت سے کم ہو جاتا ہے اس لئے کہ نسل کی بقا اور تحفظ کیلئے
عقل سپر بن جاتی ہے۔ لیکن جن انواع کا عقلی ارتقاء بلند نہیں ہوتا
ان میں جذبہ جنسی محض اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ پیدائش کا تناسب
بڑھتا رہے اس لئے کہ بیماریاں اور معاندانہ حالات انہیں کتنا ہی کیوں
نہ ختم کریں لیکن پھر بھی نسل باقی رہتی آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے مقابلے
میں یہ جذبہ جانوروں میں زیادہ ہوتا ہے اور ان میں بھی ان انواع میں کہیں
زیادہ ہوتا ہے جو عقلی اعتبار سے بہت ادنی ہوں۔ مثلاً مرغیاں، چڑیاں
اور کتے وغیرہ بنی نوع انسان عقلی اعتبار سے دوسری انواع کے مقابلے
میں بلند ہے اس لئے جنسی اعتبار سے کائنات کی ادنی انواع سے
گزر رہی ہے۔ انسان کی عظمت عقل و دانش سے ہے اسی لئے وہ

ایسے انسانوں کو جن میں جذبہ جنسی بڑھا ہوا ہو و ہنشی اور جانور سمجھنے پر مجبور ہے۔ اب اگر ہم نوع انسان کی مختلف نسلوں کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقوام جو آج بام غرور پر پہنچی ہوئی ہے جنسی اعتبار سے پست اقوام کے مقابلے میں کمزور ہیں سفید فام انگریز جنسی اعتبار سے افریقہ کے جلیبیوں کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔ افراد کو دیکھئے تو عقلی اعتبار سے بلند ایک بوڑھے کے مقابلے میں جنسی اعتبار سے ایک نوجوان کہیں زیادہ توانا ہو گا۔ اس سے یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے افراد اور اقوام عقلی اعتبار سے بلند ہوتے جاتے ہیں جذبہ جنسی اسی مناسبت سے کمزور ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ کائنات میں نوع انسانی کی عظمت اور برتری عقل کی وجہ سے ہے۔ اس لئے یہ بھی کہا جاتا سکتا ہے کہ کسی فرد یا قوم میں جذبہ جنسی کا بڑھ جانا زوال کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قومیں ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں تو اس کے افراد جنسی جذبات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ایسی قوم کے دو اجنبی اشخاص جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو اس وقت بہت جلد وہ ایک دوسرے کے پر خلوص دوست بن جاتے ہیں جب عقل و خرد کی موشگافیوں کی یا علمی باتیں ہوں اس کے برعکس ایسے دور میں جنسی باتیں طبیعتوں کو منحصر کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن دور انحطاط میں اگر کوئی شخص اپنی ہی قوم کے کسی اجنبی شخص سے مل کر علمی باتیں چھیڑ دے تو مخاطب اس سے جلد سے جلد پیچھا چھیڑانے کی کوشش کرے گا۔ اس کے برعکس اگر دو اجنبی ملیں اور عورتوں کی اور جنسی باتیں کریں تو ذرا دیر میں گھل مل جاتے

ہیں اور دوسرے کے گھرے دوست بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دور انحطاط میں خلوص کا معیار جذبہ جنسی ہی قرار پاتا ہے جبکہ دور ترقی میں خلوص کا معیار عقل اور علم ہوتے ہیں۔

جنسی قوت کی فراوانی کے ساتھ فطری طور پر حیا اور شرم میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ جنسی اختیار سے کمزور قومیں شرم و حیا سے بے نیاز ہوتی جاتی ہے۔ افراد کو لیجئے تو ان میں جذبہ جنسی کی تسکین زیادہ دوسرے الفاظ میں عارضی طور پر جذبہ جنس کے مفقود ہونے کے بعد آتی حیا اور شرم باقی نہیں رہتی جنسی تسکین سے پہلے تھی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جنسی کمزوری کے ساتھ شرم و حیا کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے بات کہیں کی کہیں پہنچ گئی لیکن اس تمام بحث و تمیز سے پہلے صرف یہ مقصود تھا کہ وہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ لیکن نسیم بھوان تھے۔

یہی وہ ہے کہ نسیم لکھنؤ کے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر بھی وہاں شاید اگر وہ وہی تھے کہیں نہ یاد وہ عریاں بھی ہوتے تب بھی عیب نہ سمجھا جاتا، فطری شرم و حیا سے مجبور ہیں اگر باوجود شدید خواہش کے جنسی معاملات اور متعلقات کے بیاک اظہار کی جگہ ان پر تشبیہ اور استعاروں کے دبیز غلاف چڑھا دیتے ہیں۔ وہی بھی جیسا کہ لکھا جا چکا ہے استعارہ اور تشبیہ کے میدان میں کسی طرح بھی نسیم سے پیچھے نہ تھے نیز کن اس وقت عیش و نشاط کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا جس پر نسیم کے زمانے کا لکھنؤ پہنچ چکا تھا۔ پھر بھی وہی کے یہاں ایسے معاملات اور متعلقات کے اظہار میں بڑی عریانی سے کام لیا گیا ہے اس کا سبب صرف وہی کا بڑھا ہوا ہے اور وہ بڑھا ہوا ہے کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جب کہ وہ داری

کا زیادہ خیال نہیں ہوتا۔ یہی وہ منزل ہے جس کے بارے میں ماہر جنسیات کہتے
 ہیں جنس کی لذت عریانی اظہار میں آجاتی ہے و جہی کی ماضی پرستی بھی ان کے
 بڑے دھاپے کی دلیل ہے۔ بڑے دھاپے ہی کی وجہ سے ان کے یہاں قوت فیصلہ کی
 کمی ہے اور وہ ایک ہی بات کو انداز سے کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے ایک ہی
 خیال کے اظہار کے لئے نت نئے استعارے اور تشبیہیں بھی اسی سبب سے
 ہیں۔ ناصحانہ رنگ پختگی عمر کو ثابت کرتا ہے۔ غواصی جیسے نوجوان کو جب
 اپنے سے بڑے وقتاً دیکھتے ہیں تو یہی بزرگی کا احساس حسد اور رشک کا
 باعث بنتا ہے۔ ان کا بڑے دھاپا ہی ہے جس کی وجہ سے وہ ثنوی کے نوجوانوں
 کے کرداروں کے ابھارنے پر توجہ نہیں دیتے اور اگر انہیں کسی چیز سے
 دلچسپی ہے تو محض ان کے جنسی تعلقات اور متعلقات سے ہے اس کے
 برعکس طبعاً اپنی عمر کے کردار انہیں پسند ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مہربان
 دائی اور قطب شاہ کے والدین کے کرداروں کو ابھارنے میں انھوں نے
 خصوصی توجہ سے کام لیا ہے بڑے دھاپے ہی کی وجہ سے وہ ابراہیم قطب
 شاہ کے عہد کو حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ایک جگہ عطار داور شہزادے
 کی بحث میں عطار دکی زبان سے بوڑھوں کی تعریف کر دائی ہے۔ گو
 شہزادہ جواب میں نوجوانوں کی تعریف اور بوڑھوں کی برائی کرتا ہے۔
 لیکن صاف ظاہر ہے کہ شہزادے سے جواب نہیں بن پڑتا اور وہ صرف
 طنز و تشنیع سے کام لیتا ہے۔ بوڑھوں کی تعریف میں عطار دکی تقریر
 میں جو جوش ہے وہ بھی و جہی کے بڑے دھاپے کی دلیل ہے اور اس طرح
 درپردہ اپنی پختگی عمر اور تجربہ کاری کی بنا پر خود کو نوجوانوں کے مقابلے
 میں زیادہ قابل احترام اور قابل قدر ثابت کرنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے ثنوی قطب
مشرقی لکھتے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ قطب مشرقی کی تصنیف کے
وقت یعنی ۱۰۱۰ھ میں ابراہیم قطب شاہ کو مر کر تیس برس ہو چکے تھے۔
ابراہیم قطب شاہ کے عہد کی تعریف میں وجہی نے جو انداز اختیار کیا ہے
اور جس ماضی پرستی کا اظہار کیا ہے اس سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ وجہی
بوڑھا تھا۔ بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے دور میں بہت
نوازا گیا۔ اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق ابراہیم قطب
شاہ کے انتقال کے وقت ۱۰۱۰ھ میں وجہی کی عمر پچیس برس فرض کر لینا
بھی مشتبہ ہے اس لئے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر نوازا گیا
تو یقیناً اس وقت وہ ایک پختہ کار شاعر رہا ہو گا اور بیس پچیس برس کی عمر
میں اول تو کلام میں اتنی پختگی عموماً نہیں ہوتی اور ہو بھی تو جاگیر داری کی
روایات بتاتی ہیں کہ عام طور پر معاصرانہ بختہ کار شعرا کی موجودگی میں ایک نو عمر
شاعر اتنی آسانی سے دربار میں اس طرح نہیں داخل ہونے پاتا کہ سب
کو پس پشت ڈال دے اور اس قدر نوازا جائے۔ بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں ہی خاصی عمر کو پہنچ چکا تھا۔ "سب رس"
۱۰۲۰ھ میں لکھی گئی یعنی ابراہیم شاہ کے انتقال کے تقریباً ۱۰ برس بعد
نیز "سب رس" میں ہر جگہ اس کا تخلص وجہی استعمال ہوا ہے۔ اس کے
برعکس "قطب مشرقی" میں وہ ہر جگہ وجہی لکھتا ہے۔ حالانکہ ثنوی
میں وجہی تخلص استعمال کرنا مختصر ہونے کی وجہ سے کسی وقت کا باعث
بھی نہ تھا۔ اسی طرح "سب رس" میں چلنے اشعار استعمال کئے گئے
ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشرقی سے متعلق نہیں۔ حالانکہ موضوع کی

مناسبت سے خیالات کی توضیح کے لئے جہاں جہاں اشعار پیش کئے گئے وہاں
 نثری قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور بر محل ہوتے
 "سب رس" میں جو اشعار ہیں ان کی زبان قطب مشتری کے اشعار کی زبان
 سے زیادہ تر قافی یافتہ اور بعد کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی آئے ہیں
 جن کے ہم معنی، بلکہ ترجمان خود وہی کے اشعار ہو سکتے تھے جو قطب مشتری
 میں موجود ہیں۔ مثلاً جہاں حافظ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے۔ کہ سہ

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدہ عالم و دامہا

وہاں وہی اس شعر کو لکھ سکتا تھا۔

محبت کیراے جو پینا ہے مرگ اسکوں نہیں جسم و دینا ہے
 اس نے ایسا نہیں کیا حالانکہ ہر موقع پر غموں کا اس کی یہی کوشش رہی کہ
 فارسی الاصل کی جگہ دکنی زبان کا شعر ہی استعمال کرے۔ یہ اس لئے اور بھی
 موضوع تھا کہ وہ سب رس کے فارسی مآخذ پر پردہ ڈال کر اسے اپنی
 تصنیف بنانا چاہتا تھا۔

قطب مشتری کا وہی شیعہ مسلک ہے۔ لیکن سب رس کا وہی سنی ہے
 اس لئے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چاروں خلفائے
 راشدین کا ذکر کرتا ہے۔

در نعت محمد مصطفیٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضیٰ

ابا بکر صدیق صادق ہیں خاص	کئے خاریبیاں کون شریعت میں اس
عزیز جب نبی کے امت میں ہوئے	یہودی عرب ہیں جو تھے سرخسوں سے
جمع کر جو عثمان قرآن کوں	شرم کا دیئے زور ایمان کوں
تو کیا کفر علی ہت لئے ذوالفقار	خدا بعد محمد بھی چارو ہیں یا ر

(سب رس ص ۱۲۹)

مگر یہ اختلاف مشتبہ تھا۔ اس لئے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے خود ہی لکھا ہے کہ یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ہیں دوسرے میں نہیں پائے جاتے لیکن اسی کے بعد کی عبارت دونوں نسخوں میں موجود ہے۔

..... نبوت محمد پر ولایت علی پر ختم۔ اہا بکریضہ عمر رضہ

ہو رہ عثمان رضہ جنوں کی نیکی جانتا ہے سب جہاں، حضرت کے باران ہیں۔ بزرگواران ہیں۔ اکبیس تے ایک سب بھلے جیوں خدا رسول فرمایا تھا، تیوں چلے۔ لاف نہیں کئے خلافت نہیں کئے حق پر چلتے ہارے، ایسیج اچھتے ہیں خدا کے پیارے حضرت کے یار جنوں سوں حضرت کرتے تھے پیار۔ آخر بعد ازاں حضرت بیٹھے حضرت کی ٹھارے (سب رس ص ۷)

ان تمام باتوں سے اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن ممکن ہے وہی وجہی نہ ہو جو قطب مشتری کا مصنف ہے ہو سکتا ہے سب رس کا وجہی قطب مشتری کے وجہی کا بیٹا یا پوتا ہو۔ بہر حال یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔

ثنوی گلزار نسیم

تاریخی اور سیاسی پس منظر
 سلطان اودھ کے بانی میرنجی علی
 سادات خاں تھے جنہیں اپنی
 گران قدرت خدمات کے عوض برہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا
 تھا۔ سادات بارہا سید عبداللہ اور سید حسین علی کا زور توڑنے میں
 انھوں نے نمایا حصہ لیا تھا۔ ۱۳۳۲ھ میں پہلے پنج ہزاری منصب اور
 اکبر آباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی روز بعد اودھ کی صوبہ داری
 تفویض ہوئی جہاں انھوں نے شیوخ کو بے دخل کر کے عنان حکمرانی اپنے
 ہاتھ میں لی۔ شیوخ ایک عرصہ سے قریب قریب متنازری حکومت قائم کئے
 ہوئے تھے اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ عرصہ سے حاصل
 بھی نہیں دیئے تھے۔ صوبہ اودھ کی زر خیزی نے انہیں مالا مال کر رکھا
 تھا۔ دولت اور فارغ البالی تھوڑی بہت کشمکش کے بعد برہان الملک
 کے قبضے میں آئی۔ برہان الملک نواب وزیر کہلائے۔ غفائد کے اعتبار
 سے شیعہ مسلک کے تھے۔ اور ایدان کے خاندان صفویہ سے تعلق تھا
 اجودھیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پڑاؤ ڈالا تھا وہ

جگہ پہلے بنگلہ کہلائی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد نام دیا اور اسی کو اپنا مسکن بنایا۔ ۱۱۵۰ھ میں انتقال کیا۔ اور اب نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے ۱۱۶۶ھ میں انتقال کیا نواب شجاع الدولہ ۱۱۶۶ھ میں پیدا ہوئے۔ زرد دولت خانہ نواب منصور برآمد آفتاب از مطلع نور

۱۱۶۶ھ میں ۲۲ برس کی عمر میں نواب وزیر ہوئے۔ برہان الملک سپاہی شیبوہ تھے۔ جاگیر داری نظام اور دولت کی فراوانی کو انہیں نہ بگاڑ سکی تاہم ماحول اور معاشرہ عیش و عشرت کے نشے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ایک محاصرہ فیض بخش نے اپنی کتاب فرح بخش میں فیض آباد کی اس زمانے کی رنگ ریلوں پر روشنی ڈالی ہے۔

” ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے۔ جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا.... صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں.... ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال بھانڈے اور طوائفیں گلی کو چوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زرد جواہر سے بھری تھیں کسی کے دہم دگمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گھر نہ تھا۔“

غرضیکہ برہان الملک کے زمانے میں طاؤس و رباب، شمشیر و سناں کے دوش بردوش تھے۔ مگر حالات بتا رہے تھے کہ سو خرا لہذا کا دور ختم ہو چکا تھا۔

شجاع الدولہ عیش پند تھے اور اسی وجہ سے والدہ نواب سلیم ان کی نوابی کے حق میں نہ تھیں۔ لیکن وہی جانشین فرار پائے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ان کی عیش کوشی نے رنگ لانا شروع کیا۔ ایک کتھری عورت کی بے آبروئی پر ہند و بگڑ گئے۔ اسماعیل بیگ خاں کابلی وغیرہ نے فتنہ اٹھاتا چاہا۔ مگر معاملے کو دبا دیا گیا۔ پھر بھی شجاع الدولہ کے معمولات میں فرق نہ آیا۔ نواب اور امرا کی عیش کوشیوں نے عوام کو بھی متاثر کیا۔ جنگ بکسر کے موقع پر بھی عین میدان جنگ میں شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ڈیرا موجود تھا۔ افواج کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ بے حس اور بے اعتباری کا یہ عالم تھا کہ میر جعفر جیسے غداروں کی وجہ سے ۱۱۷۸ھ میں جب شکست ہوئی تو۔

” غرض افواج نے داخل خیام ہو کر نقد و جنس دجواہر

جو پایا خاطر خواہ لوٹا جس کا حساب نہیں۔ بلکہ تکلف یہ ہو کر اس

لوٹ میں نہراؤں نمک خوار بھی شریک ہو گئے تھے۔“

میر حسن ۱۱۷۳ھ میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے

تھے ان کی تمنویاں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصاویر پیش کرتی ہیں ابھی لکھنؤ آباد نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کہا ہے

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ میں تخت نشین ہوئے اور انھیں سکے زما

میں میر حسن ۱۱۹۷ھ کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد

کر کے اسے اپنا مسکن بنالیا تھا اور اس کی چہل پہل کے آگے فیض آباد کی رونق
ماند پر گئی تھی مگر میر حسن کی ماضی پرستی تقاضائے عمر بن کران سے یہی کہلوانی
ہے۔ لہ

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی قضا پھر لکھنؤ میں کیجیے لائی

برادری سے قسمت نے نہ ٹالا مجھے جنت سے جوں آدم نکالا

لیکن حقیقت یہ تھی کہ لکھنؤ میں عیش و نشاط نے وہ فروغ پایا کہ
فیض آباد کی رونق اس کے آگے ماند پر گئی۔ سحر لکھنوی نے غلط نہیں کہا کہ
خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو

ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کو چہرہ عشرت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورا ہندوستان سخت ابتری کے

عالم میں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلوی شعرا کی ایک بڑی تعداد لکھنؤ آگئی۔

نواب آصف الدولہ اور دوسرے اسرا کی قدردانی نے انھیں فارغ البالی

عطا کی اور عیش و عشرت کے ماحول نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی

داخلیت کو متفقہ کر دیا۔ ۱۲۱۱ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ انگریزوں

کا اقتدار بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہ آئے دن ملک کے حکمرانوں کے مرنے پرنے

حکمران کو اس وقت تک برسر اقتدار نہ لاتے تھے جب تک کہ اس کے کچھ اختیارات

غصب نہ کر لیں۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی خاں برسر اقتدار آئے۔ سوچ

بوجھ کے آدمی تھے۔ اور انھوں نے انگریزوں کی گرفت سے نکلنے کے لئے پر

پہ زے نکالنے شروع کئے۔ مگر اڑنے بھی نہ پائے تھے کہ گرفتار کر لئے گئے

پہلے بندہ ملکینڈ میں نظر بند ہوئے۔ پھر کلکتہ پہنچا دیے گئے۔ ۱۲۲۱ھ میں

۳۶ برس کی عمر میں ایام اسیری میں انتقال کیا۔ اب نواب سعادت علی خاں

برسر اقتدار آئے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ بہا من طریقہ بہانگریزوں کے پنجے سے نکلنا چاہا کمپنی کا قرض ادا کرنے کے لئے دو کروڑ روپیہ جمع کیا کہ قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس لے لیں۔ لیکن اس سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔

۱۲۳۵ھ میں غازی الدین حیدر کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اب

انھوں نے انگریزوں کے ایماء پر سلطنت دہلی سے پوری آزادی حاصل کر لی تھی۔ اور نواب نہ تھے بلکہ بادشاہ ہو گئے اس آزادی کی قیمت یوں ادا کی کہ سعادت علی خاں کی مشقت سے جمع کیا ہوا روپیہ انگریزوں کو دینا پڑا۔ ۱۲۳۲ھ میں انھوں نے انتقال کیا۔ اب نصیر الدین محمد علی شاہ حکمران ہوئے۔ لیکن اس وقت کہ جب افواج اور محاصل پر بھی کمپنی قبضہ کر چکی تھی۔ ۱۲۵۸ھ میں امجد علی شاہ اور ان کے انتقال پر ۱۲۶۳ھ میں داجہ علی شاہ تخت نشین ہوئے۔

لکھنؤ کی اس مختصر تاریخ کی روشنی میں اگر ہم

نمدن اور شاعری

اس کی معاشرت اور نمدن کا جائزہ لیں تو چند باتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ جنہوں نے وہاں کی شاعری پر اثر ڈالا۔ اس مقصد کے لئے جن اہم عوامل پر توجہ لازم ہے۔ وہ عوام کے عقائد، نظام معاشی اور نظام حکومت ہیں۔

لکھنؤی معاشرت کا تعلق ایرانی نمدن سے تھا۔ حکمرانوں اور ان کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اتنا عشری تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت نہ رہی جو دلی میں تھی۔ فارغ البالی نے بھی بے ثباتی کے احساس میں وہ شدت نہ رہنے دی جو دلی کی بد حالی اور غربت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلی کی شاعری آہ تھی تو لکھنؤ کی واہ بن گئی۔ آمد کی جگہ آورد

اور داخلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔ تصوف کے زیر اثر حسن مطلق کا تصور ناگزیر نہ تھا۔ لیکن لکھنؤ میں حسن مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مستقلات حسن زیر بحث لائے گئے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اس کے لوازمات کا ذکر ہوا۔ اور معاملہ بنائے جانے فروغ پاپا۔ دولت کی فراوانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔ طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر دانش سمجھا جاتا تھا۔ اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔ بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حسن سمجھا جانے لگا بے عملی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ خورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔ نسائیت نے فروغ پاپا۔ اور نہ صرف زبان و محاورے کے معاملے میں ان کی سند بنی گئی۔ بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آداب معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجے میں تکلف اور تصنع زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ رسم متعہ نے ماحول سے موافقت کی اور ہجر و فراق کے مضامین اگر سوار و م نہیں تو رسمی بن کر دھل و وصال کے مضامین کے لئے جگہ خالی کرتے رہے۔ آصف الدولہ کے زمانے سے شیعیت میں غلو سے کام لیا جانے لگا تھا۔ صاحب گل رعنا کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خاں کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے۔ جو نہ مانے ان کی جاگیریں ضبط کی گئیں۔ اور جو مان گئے انھیں نوازا گیا۔ نحر یس و ترغیب کے ساتھ چرنے

کچھ ہی عرصہ میں شیعیت کو عام کر دیا تھا۔ مراٹھی نے فروغ پایا۔ تو لانے منقبت کو
 عام کیا اور تبرائے معاشرہ کی عام خرابیوں سے ہوا پا کر یہاں مشیر کی فحش کلامی
 کی صورت اختیار کی۔ معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں کو فروغ دیا
 اور وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ تصنع
 اور تکلف نے صنائع بدائع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے
 کے جذبے نے ہجو و مدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایت لفظی اور
 تشبیہات و استعارات میں جولانیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے
 کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ غارجی مضامین شاعری کا معیار قرار
 پائے جدت طرازی زبان و بیان تک محدود ہو کر رہ گئی رزم و جہال سے
 بیگانگی نے مختلف بازیوں کو نعم البدل بنا دیا۔ آخر انسان کی فطرت جہال
 (Pugnacious) (NATURE) کی کسی نہ کسی طرح تسکین تو ہونی ہی تھی
 خواہ وہ مصنوعی جنگوں (Mimic) (Battle) یا کی شکل میں کیوں نہ
 ہوتی۔ بانگوں کو خدائی فوجدار کی نہ چلی تو وضع و قطع میں مقابلے شروع ہوئے
 غارتگری اور لوٹ کے لئے میدان کارزار سے سابقہ نہ بڑا تو اپنوں ہی کو لوٹ کر
 ذوق کی تسکین کی گئی۔ اور پھر بیڑا بازی اور مرغ بازی کی طرح شعراء کے اکھاڑے
 بھی قائم کئے گئے۔ بحثوں کی لڑائی بھی لازمی تھی۔ فلسفہ اور منطق کا احیا ہوا۔ علوم
 قدیمہ کو فروغ دیا گیا۔ نئی نئی بحثیں چھڑیں عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم
 و فنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔ منطقی استدلال نے مذہب
 کلامی کو عام کیا۔ ہندو مذہب اور تہذیب کا بھی نمایاں اثر پڑا۔ ان کے مختلف
 تہوار مشترک ہو گئے۔ ہاتراؤں نے میلوں کو فروغ دیا۔ درگاہوں میں عرس
 کے طریقہ بدلے۔ فنون لطیفہ نے فروغ پایا۔ اور رقص و موسیقی معاشرے

کا جزدولا بے تک بن گئے۔ رام لیلا نے ڈراموں کو ہوا دی۔ اور عیش و نشاط نے اندر
 سمجھا جیسے نالک پیدا کئے ویدوں اور دھارمک گرنٹھوں کے راکشش
 افسانوں اور ٹٹنویوں میں دیو بن کر سامنے آئے۔ مہندی شاعری کے اثر سے
 عورت کی فطرت سے اظہار عیش و اردو میں پہلے دکن میں ملتا ہے۔ لیکن لکھنؤ
 میں چونکہ بیسویں ہر طرف معاشرے پر چھائی ہوئی تھیں اس لئے اس کی صورت
 بدلی اور بیسواؤں کے خیالات و جذبات کے اظہار کی خاطر ایک نئی صنف
 شاعری نے جنم لیا جو ریختی کہلائی۔

غرضیکہ مہندی دیو مالا اور دھرم کی ایسی تمام روایات جو عیش عشرت
 کے ماحول سے مطابقت اختیار کر سکتی تھیں معاشرے کے تقاضوں کے مطابق
 قدرے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اپنائی گئیں۔ سری کرشن کی تعلیمات بہت دھیان
 نہ دیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ رہس میں اور دیگر میلوں کے مواقع پر واجد علی
 شاہ خود کنہیا بنتے اور خوبصورت عورتیں گوپیاں بن کر انھیں ڈھونڈتی پھرتیں
 یا پھر اندر سمجھا کا انعقاد کیا جاتا۔

درگاہوں کی زیارت جشن کا بہانہ بنتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوراً بعد
 زائرین، مجتہدوں اور ثقہ لوگوں کی محفل میں امانت لکھنوی اپنا شہرہ آفاق
 واسوخت سنارہے ہوتے۔ امام باڑوں اور ماتم کہوں میں جانے والوں
 میں عموماً خلوص کا فقدان تھا۔ اور انھیں کبھی ایک طرح کا میل سمجھ کر شریک
 ہوا جاتا۔ نوجوانوں میں یا تماروں، تیرتھ اور اشنان کے مواقع کا شدت
 سے انتظار کیا جاتا۔ اور ایسے مواقع پر بے صیائی کے جیسے جیسے مناظر سامنے
 آتے وہ معاشرے کے عین مطابق تھے۔ وہ عیشی بانس کا میلہ ہو۔ شاہ
 مدار کی چھڑی ہو، چہلم ہو یا جنم ششٹی ہو، یا بیڑ صومل منگل کا میلہ ہر جگہ یہی عالم

تھا کہ

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے نوجوانوں کا سپر ہے یہ بڑا سوا منگل

..... پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیو
 واسیوں کے روپ میں ویشیادوں کو داخل کیا۔ شیو کی روایات سے فائدہ
 اٹھا کر اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لنگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگاہوں
 اور مذہبی محفلوں میں طوائفیں داخل ہو گئیں۔ اور محلات میں باترائیں اور
 متنوع کسبیاں چھا گئیں۔ تکلف اور تصنع کو وہ فروغ ہوا کہ جب امرا کی بہو
 بیٹیاں طوائفوں اور کسبیوں کی محفلوں کے خوگر مردوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں
 تو محض آداب مجلس انداز گفتگو اور ناز و غمزوں کی تعلیم کے لئے انھیں ایک
 خاص عمر تک طوائفوں کے کوٹھوں پر رکھا جاتا۔

یہ سب وہ تمام عوامل جنہوں نے ہندو ریج لکھنوی معاشرت کی تشکیل
 میں اہم کردار ادا کیا۔ اور جب شاعری اس معاشرت کی ترجمان بن کر سامنے آئی
 تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں
 لیکن قبل اس کے کہ ہم گلزارِ نسیم کی طرف رجوع کریں ایک اور بات ہمیں
 ذہن میں رکھنی ہوگی۔ اور وہ دلی سے رقابت ہے۔

نفسیاتی اثرات اس رقابت کا آغاز بھی سلطنتِ اودھ کے بانی
 برہان الملک کے زمانے ہی سے ہوتا ہے۔ دلی
 کی عظمت اور برتری نے اہل اودھ میں ایک احساسِ کمتری پیدا کر دیا تھا
 اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہل دلی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان
 سے سبقت لے جانے کے آرزو مند تھے۔ اس احساس نے اس وقت

اور زیادہ شدت اختیار کر لی جب سلطنت دہلی آئے دن کی خانہ جنگیوں سے بہت کمزور ہو گئی۔ شیونجی کی مطلق العنانی نے حریت کا احساس پیدا کر دیا تھا اور اس کے بعد جب بہمان الملک نے دوبارہ اودھ کو سلطنت دہلی کا ایک صوبہ بنا دیا تو یہ برداشت نہ کیا جاسکا۔ خود بہمان الملک نے بھی یہ محسوس کیا کہ اودھ کی دورت کو بلا وجہ دلی منتقل کرنا مناسب نہیں۔ جبکہ سلطنت دلی خود اتنی کمزور ہو چکی ہے کہ ضرورت پڑے شاید اودھ کی امداد سے بھی محذور ہوگی۔ اس لئے انھوں نے دلی دربار کی سازشوں اور کمزوریوں کے پیش نظر اپنے صوبے کے استحکام پر پوری توجہ صرف کی۔ اور عملی طور پر مرکز سے بے نیازی برتنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اودھ بادشاہ دہلی کے زیر نگین برائے نام ہی رہ گیا۔ طاقت پاکر اودھ کے احساس کمتری نے انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ اہل دلی سے ہر معاملے میں بہتر ہیں۔ یہ ہی احساس تھا۔ جس نے بہمان الملک کے زمانے میں فیض بخش سے یہ کہلوایا کہ "نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔

دلی کے حالات بھی ایسے بگڑتے گئے کہ دلی اور اہل دلی سے نفرت اودھ میں بڑھتی ہی رہی۔ اس میں دلی کی سیاسی ابنری اور اہل دلی کے عقائد کو بھی دخل ہے۔ بعد کے زمانے میں آصف الدولہ نے دلی کے شعرا کو نواز کر لکھنؤی شعراء میں رقابت کو اور ہوا ربدی۔ خود دلی والے بھی ہر معاملے میں خود کو برتر سمجھتے تھے۔ میسر کا واقعہ جس میں انھوں نے پورب کے ساکنوں کو مخاطب کیا ہے، صاف طور پر اس تلخی کی غمازی کرتا ہے جو لکھنؤ اور دلی کے مابین تھی۔ اہل لکھنؤ جیسا کہ انسانی فطرت ہے فوج

کو گلے سے نہ لگا سکے۔ یا اگر انھوں نے پہلے یہ کوشش بھی کی تو ان نوواردوں کے احساس برتری نے انھیں نفرت پر مجبور کر دیا۔ شاعری میں آصف الدہ کے زمانے ہی سے دہلویت اور لکھنویت کی کشمکش نمایاں صورت اختیار کرنے لگی۔ دلی اور دلی والوں سے بیزاری نے ان کی ہر چیز سے بیزاری پیدا کی۔ اور جب ^{۱۲۳۵ھ} ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر نے بادشاہ دہلی کے برائے نام نیابت کا جوا اتار پھینکا اور خود مختار بادشاہ بن گیا تو عوام نے بھی دلی کا تمام روایات اور وہاں کی تہذیب اور تمدن سے آزادی اختیار کر لی۔ اور جیسا کہ لازمی تھا لکھنوی شاعری نے بھی اپنی روشن علیحدہ اختیار کی۔ یہ رقابت ہی تھی جس نے میراٹم کی باغ و بہار کے جواب میں رجب علی ہیگ سرور سے فسانہ غماز لکھوایا۔ اور میر حسن کی سحرالبیان کا جواب دیا شکر نسیم کی مثنوی "گلزارِ نسیم"، بن کر منظر عام پر آیا۔ جن کا مقصد صرف لکھنوی زبان لکھنوی ادیبوں اور لکھنوی شاعروں کی فوقیت کو ثابت کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔

بہر حال یہ ایک بین حقیقت ہے کہ شاعری میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا فرق دو مختلف معاشروں کا فرق ہے۔ اور لکھنؤ کے زوال کے بعد جب لکھنؤ اور دلی کے حالات مماثل ہو گئے تو ایر مینائی اور داس کے یہاں بھی بڑی حد تک مماثلت آگئی۔

دلی اور لکھنؤ کی یہی رقابت تھی جس نے مثنوی "گلزارِ نسیم" سے متعلق شرر اور ان کے ہم خیالوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ وہ دراصل آتش کی لکھی ہوئی ہے اور انھوں نے اسے اپنے نو عمر شاگرد نسیم سے صرف اس لئے منسوب کر دیا کہ اس طرح میر حسن دہلوی کی سحرالبیان کے مقابلے میں

”گلزار نسیم“ کو لا کر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ دلی کے کہندہ مشقوں کے مقابلے لکھنؤ کے نو عمر شعراء بھی کھڑے کئے جاسکتے ہیں۔ محرکہ نشر و چکبست کی ابتداء میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ بعد میں اس جھگڑے کو مذہبی رنگ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ اور اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق ذاتیات پر بھی حملے ہونے لگے۔ لیکن اس بحث سے فوائد ضرور ہوئے۔ اول تو شہادت دور ہوئے اور ثابت ہو گیا کہ ”گلزار نسیم“ نسیم ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ سحرالبیان ”اور گلزار نسیم“ کی خوبیاں اور خامیاں اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منظر عام پر آ گئیں۔

عہد نسیم اس سے پہلے ہم نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کی وضاحت کی ہے اور اسی پس منظر میں نسیم کے عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ وہ نہ مانہ ہے جب دبستان لکھنؤ اپنی نمایاں خصوصیات کے ساتھ پورے عروج پر تھا۔ نسیم نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ۱۲۲۴ھ/۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابھی سات آٹھ سال ہی کے تھے کہ ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سرمد آرائے سلطنت ہوئے اور انھوں نے سلطنت دلی کی غلامی کا آخری نشان یعنی نیابت کو بھی مٹا کر بادشاہی اختیار کی۔ اہل اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی کہ اس کی خاطر نواب سعادت علی خاں کی گارڈ سے پسینے کی کمانی جس کی خاطر وہ کبجوس بھی کہلوائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی۔ بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔ انگریزوں نے اس جشن کو اپنے سیاسی مقاصد کی وجہ سے اور ہوا دی۔ کیونکہ اس طرح روپیہ اس بری طرح صرف ہو رہا تھا کہ سلطنت اودھ پھر کبھی انگریزوں کا قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس نہ لے سکتی تھی۔ نیر عیش و عشرت میں غافل عوام اور حکمران

ہر آسانی انگریزوں کو اقتدار کی توسیع کے مواقع بہم پہنچا سکتے تھے۔ بہر حال
غازی الدین حیدر کے انتقال $\frac{1242}{1842}$ ء تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب
شبِ برات تھی۔

۱۶ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا $\frac{1259}{1842}$ ء تک نصیر الدود
محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔ اور ان کے زمانے میں نہ صرف ان کے قتیبات
حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں ثنوی
گلزار نسیم، معرض وجود میں آئی۔ نسیم نے خود ثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ
تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد دنیا و
بشنید و نوید ہا تھے داد
گلزار نسیم نامہ بنہا و
توقیع قبول زودیش با و

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ $\frac{1259}{1842}$ ء میں احمد علی
شاہ تخت نشین ہوئے ابھی جشنِ تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا کہ $\frac{1260}{1843}$ ء میں خود
نسیم سورگ باش ہو گئے۔ عاشقِ لکھنوی نے تاریخِ وفات لکھی ہے
”کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغِ جناں“ ۱۲۶۰ھ

نسیم کے استاد آتش تین برس بعد تک زندہ رہے اور $\frac{1263}{1844}$ ء میں
انتقال فرمایا۔ جیسا کہ امیرِ لکھنوی کے قطعہ تاریخ سے ظاہر ہے۔
ولم از برگِ آتش بود غمِ کش زغم تا مالف خود راستہ ساخت
ز آتش یافتہ تاریخِ آتش تپش از دامنِ شیں نقطہ انداخت

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آنکھ کھولی عیش و نشاط ہی کی
فضا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ
ان کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے ثنوی گلزار نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔

مقصد تصنیف

دلبستان لکھنؤ کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر کیا جا چکا

ہے اس ثنوی میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ثنوی کا مطالعہ

اس کا پس منظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ ثنوی چند خاص مقاصد کے تحت معرض وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہل دلی کی ریس میں اپنے پرتکلف انداز بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان ہم پہنچانا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں۔

محرمات

سب سے پہلے ہم مؤخر الذکر کا جائزہ لیں گے تاکہ محرمات

کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ گلزار نسیم میں جس داستان کو

نظم کیا گیا ہے۔ وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنکالی نے ۱۳۴۲ھ

میں فارسی میں لکھا تھا۔ ۱۳۱۶ھ میں نہال چند نے "مذہب عشق" کے نام

سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ اور یہی ترجمہ دراصل ثنوی گلزار نسیم کی اصل

ہے "گلزار نسیم" میں اصل قصے کو جا بجا مختصر کر کے نظم کیا گیا ہے۔ لیکن اصل

سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ البتہ بعض ضمنی واقعات اور قصوں کو جو ضمیمہ

کے طور پر شامل کئے گئے تھے اور بلا ضرورت بھی تھے نظر انداز کر دیا گیا ہے

اس لئے کہ ویسے تو عام داستانوں کی طرح اس قصے کو اسی وقت ختم ہو جانا

تھا جب بکاوی اور تاج الملوک کا شادی ہو جاتی ہے۔ تاہم راجہ اندر کی

مداخلت سے چند نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور چونکہ ان کا تاج الملوک

اور بکاوی سے براہ راست تعلق ہے اس لئے دوبارہ طے اور جشن منانے

تک داستان کو مزید طویل دیا جاتا ہے۔ قصے کا پہلا جز فارسی رنگ کا نمونہ ہے لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا قصہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا اصلی داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوقی قصہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لئے بہرام وزیر زادہ اور روح افراہی میر و اور ہیر و سن کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا معاشقہ اور مصائب تاج الملوک اور بکاوی کی اصل داستان کے ارتقا و پرزور بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لئے یہ ایک علیحدہ داستان ہے اور جب اصل قصے کے دو بیان نہ بھی سکی تو داستان کے آخر میں بڑے بھونڈے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اور وہ ایک بد نما پیوند معلوم ہوتی ہے نسیم نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصے کو بہت مختصر کر دیا ہے۔ اور اس سے متعلق نعمتی کہا بہوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ویسے اس قصہ گل بکاوی میں برہمن اور شیر کی کہانی لڑکی اور دیو اور مرغ زبرد اور درویش کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا مانخوذ "نہال چند" کا قصہ "مذہب عشق" ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو "مذہب عشق" میں قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:-

"کہتے ہیں کہ یورپ کے شہر پاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام۔ جمال اس کا جیسے ماہ فیبر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے ہر ایک علم و فن میں علامہ زمان اور جوانمردی میں رستم ویراں۔ خدایا کی قدرت کا ملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہان کار روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔"

نسیم نے اسے بجنسہ نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :-

پورب میں توتا ایک شہنشاہ	سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کشی و تاجدار تھا وہ	دشمن کشی و شہر یار تھا وہ
خالق نے دئے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا اک اور نے جمایا	پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار	خورشید حمل ہوا نمودار

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ان شواہد کے پیش نظر داستان پلاٹ اور کرداروں کی خامیوں پر نسیم کو مورد الزام نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اور اس قبیل کے تمام اعتراضات کی ذمہ داری اصل مصنف داستان پر ہوگی۔ نسیم پر اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چاروں بیٹوں کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند کہا گیا ہے۔ لیکن قصہ کی ارتقاء پر وہ انتہائی احمق اور کینہ پرور ثابت ہوتے ہیں لہٰذا یعنی ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسیم نے خود کوئی نفسیاتی تجزیہ داستان کیوں نہ اختراع کر کے نظم کر دی۔ یا پھر دوسروں کی داستان ہی نظم کر لی تھی تو حاتم طائی، امیر حمزہ یا کسی الف لیلوی داستان کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ یا پھر بیچہ تنتر اور رتھ پدیش وغیرہ کی کسی ہندی اور سنسکرت الاصل کہانی کو کیوں نہ نظم کیا۔ پہلی صورت میں نسیم کی شاعری کا تجزیہ غماز ہے کہ وہ افسانہ کی تخلیق کے اہل نہ تھے ان کی اختراع زبان و بیان ہی کے لئے وقف تھی۔ قصہ کہنا بھی چاہتے ہوں گے تو زبان و بیان کے چکر میں الجھ کر اصل خیال اور داستان سے دور جا پڑتے ہوں گے۔ خیالات میں وہ ربط اور آہنگ جو قصہ گوئی کا لازمی

عصر ہے آمد کی بجائے آورد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ انھیں الفاظ کے طوطے بیذا بنانے
 ہی سے فرصت نہ ملتی ہوگی، کہ قصے کو ارتقا دے سکیں۔

دوسری صورت میں نسیم کا ہندو ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پر
 قصہ نگار بکا دلی کے انتخابات کا سبب بنا۔ اس لئے کہ دوسری فارسی یا عربی
 الاصل مروجہ داستانوں میں جا بجا اسلامی تہذیب و تمدن کے آثار پائے
 جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الاصل داستانوں کا انتخاب یوں نہ کیا
 جاسکا کہ نسیم جس معاشرے میں پر و ان چڑھے اس میں ہندو اور مسلمان
 شیر و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ہندو اور مسلمان تہذیبیں جیسا کہ
 پہلے لکھا جا چکا ہے ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئی تھیں۔ اس کا ایک
 سبب مذاہب سے بیگانگی بھی ہے جو سلطنتِ اودھ کے آخری دور میں
 اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر ۱۸۵۷ء میں جب حضرت محل اور
 مولوی احمد اللہ شاہ، ملک کے نام پر عیش کوٹش اور خود غرض عوام گنہ آبھار
 سکے تو ہندو کی گئی کہ ہندوؤں کا دھرم اور مسلمانوں کا دین خطرے میں
 ہے لیکن اس پر بھی لوگوں کے کامن میں جوں نہ رہی تو جہانِ لال اور عزت
 و آبرو کا واسطہ دیا گیا کہ اگر انگریز غلبہ آگئے تو وہ کانپور اور دلی کے
 منظم کا بدلہ اس طرح لیں گے کہ عزت و ناموس خطرے میں پڑ جائیں گے۔
 لیکن عیش اور فراغت کی زندگی نے ہنوز دلی دورِ راست کے مقصدِ اقیاس
 تنبیہ کا بھی اثر نہ لیا۔ اور انجام وہی ہوا جیسا کہ کہا گیا تھا۔

خیر، یہ تو جملہ بانیئے معترضہ تھے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ نسیم کے
 دور میں مذہب کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی تھی۔ صرف تہواروں، میلوں
 اور ماتموں یا عرسوں کا نام مذہب تھا۔ اور عقائد کی اہمیت کی جگہ جشن

اور ہنگاموں ہی پر زور دیا جاتا۔ یہ عیش و عشرت کے ماحول کا اثر تھا۔ ہندو اور مسلم ہندو ہیں ایک دوسرے پر اس قدر اثر انداز ہوئی تھیں کہ گفتگو، لباس اور رہن سہن کے طریقوں سے لکھنؤ سے مسلمانوں اور شہری ہندو و اعلیٰ انحصوں کا لیتھوں اور کشمیری پنڈتوں میں بہ آسانی تمیز مشکل تھی۔ یہ اختلاط اس بات کا طالب تھا کہ قصہ گل بکاوی کو نظم کیا جائے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں ہندو بیوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اگر نسیم کی جگہ کوئی مسلمان ثنوی گوہر ہو تا تو شاید اس کا انتخاب نہ کرتا۔ لیکن نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اس طرح اپنی قومی حیثیت پر قرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ نظم کرنے کے لئے اس نے نہال چندہی کی داستان کا انتخاب کیا۔ یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چکبست نے اسی بنا پر تمام شعرا اور ثنویوں کو چھوڑ کر نسیم اور گلزار نسیم ہی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اسی رجحان نے شرر کو برا فروختہ کر دیا۔ اور انھوں نے مسلمان طبقے کو گلزار نسیم کی مذمت کے لئے ابھارا۔ یہ بعد کی باتیں ہیں۔ اس لئے کہ اس وقت انگریز ہندو مسلم اختلاف کو ہوا دے رہے تھے لیکن ابھی آگ بھڑکی نہ تھی۔ اس لئے منشی سجاد حسین اور ان کا "اودھ پنچ"، اعلیٰ انحصوں اور ملک کے بہت سے مسلمانوں اور مسلمان اخباروں نے چکبست کا ساتھ دیا۔

پنڈت دیاشنکر کول نسیم کشمیری برہمن تھے۔ اور وہ مسلمانوں میں گھل مل جانے کے باوجود اپنی حیثیت کو بالکل اسی طرح نہ بھول سکے جیسے بعد کے زمانے میں رتن ناتھ سرشار اور برج نہراٹن چکبست نہ بھول سکے۔ یہ بالکل فطری بات تھی۔ ثنوی گلزار نسیم میں بھی انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے اور شروع ہی میں کہتے ہیں۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگا نسیم باغ کشمیر
اس داستان کے انتخاب نفسیاتی طور پر دراصل یہ بات بھی کارفرما ہے
کہ اس میں پھولوں اور باغوں اور حسنیوں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اور کشمیر سے
ان چیزوں کو تعلق ہے۔

جن محرمات کا ذکر ہمارے پیش نظر ہے ان کا ثبوت اگر ثانوی گلزار نسیم
میں تلاش کریں تو جو حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انہی کی روشنی میں پہلے ہم
اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہ تھا۔ اسی لئے کسی طبع خداد
قصے کی جگہ ایک مقبول عام داستان کو نظم کیا گیا۔ اور اس میں بھی سرف ان
پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جو غیش و عشرت کے اس ماحول میں ذہنی عیاشی
کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکر
عریانی کے مناظر اور ساز و نیاز کی باتوں کے مواقع پر اختصار نہیں ہے مثلاً
بکا و لی کے سونے کا منظر ملاحظہ ہو۔

آرام میں اس پری کو پایا	بہرہ جو حجاب سا اٹھایا
چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی	بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی
برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی	سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی
بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں	لیٹے تھے جو بال کر وٹوں میں

اس سلسلے کے اور بھی اشعار ہیں جن میں مزے لے لے کر ایسے مناظر کو نظم
کیا گیا ہے۔ یہاں نسیم کا وہ اختصار جس کا نمونہ ذیل کے اشعار میں ہوا ہو جاتا
ہے۔

طوطا بن کر شجر پہ آکر	پہل کھا کے بشر کار وپ پا کر
پتے، کپیل، گوند، چھال، لکڑی	اس بیڑے سے لے کر راہ پکڑی

سونے کا منظر دکھانے میں بھی اگر اختصار بہت نہ ہوتا تو صرف پہلا شعر ہی کافی تھا۔ لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایسے مناظر کو اجاگر کرنا ہی تو اصل مقصد تھا۔ کہ اس ماحول میں یہ عام طور پر پسندیدہ تھے۔ نیز خود نسیم کی پسند سے بھی مطابقت رکھتے تھے۔ اس لئے کہ اولاً نو نسیم جوان العمر تھے۔ اور پھر عیش و نشاط ہی کی فضا میں پروان بھی چڑھے تھے۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکا و لی کے وصل کے واقعے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچہ یا سہیں تنہا گلنار یاں دامن سردار خواں زار
واں صبح صفا تھی کل بد اماں پھولی رنج مہر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب ہر دست ہوتا ہے دوات میں قلم مست
لیکن دوسری ملاقات پر چونکہ اس واقعے کی اتنی اہمیت نہ رہ گئی تھی، اس لئے نسیم بھی اس کے ذکر میں کچھ زیادہ جاذبیت نہ محسوس کرتے ہوئے صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں ارمان سی سب دہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جو ان میں دروازوں نے بند کر لی آنکھیں
طو مار حجاب کو کیا طے ساغر پہ جھکا وہ شیشہ مے
مستانہ ملا دھن سے نوشاہ صحبت ہوئی وقت زرخیز دلخواہ
اسی طرح تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو راستے میں

چند پریاں ایک چشمے میں نہا رہی ہوتی ہیں۔
بے رنگ یہ سب نہال ہی تھیں موجیں باہم اڑا رہی تھیں

تاج الملوک نے ان کے کپڑے چھپا دیئے۔ سہ

سوچا وہ کہ ان کو دیکھنے جل خش پوش کئے وہ جامہ گل

اور کپڑوں کی تلاش میں وہ پہیاں تاج الملوک کے پاس آتی ہیں سہ

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں

یہ، اور اسی طرح کے اور بھی مناظر ہیں جو واضح کرتے ہیں کہ نسیم کا ایک

مقصد دراصل انھیں واضح کرنا ہی تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے داستان گوئی کی

طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ عمر کی بنا پر نسیم کو معذور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن

انھوں نے اپنے استاد آتش کو یہ مثنوی دکھلائی تھی بلکہ انھیں کے مشورے

سے اسے مختصر کیا تھا۔ اس طرح صاف ظاہر ہے کہ ایسی عریاں نگاری اس

زمانے میں غیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اور ماحول کے تقاضوں کے عین مطابق

تھی۔ یہ رجحان تشبیہ اور استعاروں میں بھی نمایاں ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے

کہ سہ

دیووں نے ادھر محل بنایا کستی سے وہ دخت زر کو لایا

یا تاج الملوک جب محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ محال دیوئی

کو اس بات پر رضا مند کرے کہ وہ گل کے حصوں میں اس کی اعانت کے لئے

تیار ہو جائے۔ سہ

گل کی وہ غرض کر آشکارا جو بن کی طرح اسے ابھارا

بکاؤلی کی خوبگاہ کی تصویر پیش کرتے وقت بھی ایسی ہی تشبیہیں ان

کے ذہن میں آتی ہیں۔ سہ

بارہ دری داں جو سونے کی تھی سو خواہگاہ بکاؤلی تھی

گول اس کے ستوں تھے ساعدہ گول چمن شرکان چشم مخمور

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو خراب سے در سے چشم دابر و
 قصہ گوئی مفقود نہ تھا، اسی لئے اکثر غیر دلچسپ، واقعات کے ذکر میں
 نثر کی حد تک اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح فضائے تعیش کے
 مطابق دلچسپ اور عرباں، مناظر کے علاوہ محاکات اور منظر کشی پر ایسے
 مواقع پر بھی توجہ نہیں دی گئی، مثلاً گلزار نسیم، میں "سحر البیان، کے
 مقابلے میں بے شمار مقامات کا ذکر آتا ہے۔ ملک پورب کے شہر کا ذکر ہے
 دلبر بیسوا کا شہر فردوس ہے۔ بکاؤلی کا ملک ارم ہے۔ راجہ آندر کا شہر
 امرنگر ہے۔ راجہ چتر سین کا ملک سنگلدیپ اور اسی طرح اور بھی مقامات
 کا ذکر ہے، جن کے مذکور میں تخیل کا کمال دکھایا جاسکتا تھا۔ لیکن یہ منشا نہ
 تھا، اس لئے بہت کہا گیا تو صرف اس قدر کہ

پورب میں تھا اکا شہنشاہ سلطان زین الملوک دی بھاہ
 یاد دلبر بیسوا کے شہر فردوس کے لئے صرف یہ کہنا کافی سمجھا گیا کہ
 دار دھوکے ایک جگہ سرشام فردوس تھا اس مقام کا نام
 ہے کہ مقامات صرف نام بدلنے ہیں فضا وہی ہوتی ہے
 ماحول کے بدلنے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور اس طرح منظر نگاری کے
 ساتھ قصہ گوئی کو بھی بڑا نقصان پہنچا ہے۔

عام خیال کے مطابق مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات
 فراری و جہان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس قبیل کے افسانے اور داستانیں
 ایسے زمانے میں فروغ پاتی ہیں جب زندگی اتنی تلخ ہو جائے کہ طلسمات
 اور پرستانوں کا فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لئے اسے بھلانا مقصود ہو۔
 جس زمانے میں عزت اللہ بنگالی نے یہ قصہ لکھا وہ تو ایسا ہی تھا۔ لیکن

لکھنؤ کی عیش و نشاط کی فضا میں نسیم کا اس قصے کو زندہ کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ عیش و عشرت کا یہی ماحول تھا جس نے نسیم سے اس قصے کو نظم کر دیا۔

ما فوق الفطرت عناصر کے بھی صرف چند پہلوؤں پر ہی نہ در دیا گیا ہے ان کی محرک تلخی روزگار نہیں بلکہ زندگی کی یکسانیت ہے۔ طوائفوں اور کسبوں کی بہتات سے عورتوں میں کوئی خاص کشش باقی نہ رہی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی نے جدت طرازی، کی طرف رجوع کیا تو انسان اور پردوں کے تعلقات کا ذکر کر کے ذہنی تعیش کے سامان کئے گئے۔

معاصرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورتیں ذلیل نہ ہوں ان کی وجہ سے تکلف، تصنع اور نسائیت نے فروغ پایا۔

تاز و غمزے اور بھانے کے نت نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ ان میں بھی نیا پن باقی نہ رہا تو پردوں کی خیالی تصاویر نعم البدل بنیں۔ تاہم نسائیت غالب تھی۔ اس لئے مثنوی گلزار نسیم میں مردوں کے کردار برائے نام ہی ہیں۔ اور زیادہ تر عورتیں اور پردیاں ہی نظر آتی ہیں۔ دلبر بیسواتاج الملوک کی مددگار دایہ، حمالہ دیو فی اس کی سنہ بولی بیٹی محمودہ، اور بکا دی اس کی سہیلی سمن پردی، جمیلہ پردی، روح افزا پردی، رانی چن اوت، دہقان زادی اور دوسری پردیاں پوری داستان پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں مردوں کے کردار اگر ہیں بھی تو صرف اس وجہ سے کہ ان عورتوں یا پردوں سے ان کا تعلق ہے

زمین الملوک اور اس کے چاروں بیٹے تاج الملوک کے کردار کو ابھارنے کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاج الملوک مختلف مراحل سے خود شاذ ہی گزرتا ہے جب تک کہ عورتیں اس کی امداد

اور اعانت نہ کر رہی ہوں۔ حوالہ دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو اسے
 حوالہ ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے فرخ زہین ہے، اس لئے کہ بکا دلی ہی
 کا مردانہ روپ ہے۔ بکا دلی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور سلجھانے
 میں اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔
 تاج الملوک دایہ حوالہ اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا
 ہے۔ دوسرے مرحلے میں روح افزا پری اور اس کی ماں حسن آرا کی اعانت
 سے بکا دلی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے فردوس کا ہاد شاہ مظفر
 ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔ راجہ چتر سین کی جگہ رانی چراوت
 ہی کا حکم چلتا ہے۔ اور اس کی مرضی اور منشاء کے خلاف نہیں کیا جاتا۔ صرف
 ایک موقع تھا جہاں شاید دہنقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے
 لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکا دلی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔ مردوں
 میں صرف راجہ اندر ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔ مگر اس کا ذکر بھی اس
 بات کا اعجاز ہے کہ معاشرے میں سب سے قابل رشک حیثیت ایسے ہی افراد
 کی تصور کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں
 تھی اس متنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ اور مردوں کی جگہ عورتیں
 ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم یا لکھنؤ کے تمدن پر اس کی ذمہ داری
 عائد نہیں ہوتی۔ کیونکہ قصہ ان کا اپنا نہیں، یہ درست ہے، تاہم اس قصے کے
 انتخاب میں ضرور یہی شعور کارفرما تھا کہ وہ ماحول سے مطابقت رکھتا تھا
 یہ مطابقت اگر کلی بھی نہ تھی تو نسیم نے اپنی شاعری میں اس بات کا پورا

لحاظ رکھتے ہوئے اپنے عہد کی حقیقی تہ جمانی کے لئے اس کمی کو پورا کر دیا ہے
 اور اس طرح گفتگو اور جذبات کے اظہار میں "گلزار نسیم" کی پریاں بھی ویسی
 ہی باز آری نظر آتی ہیں جیسی معاشرے میں ذخیل کسبیاں اور ان کے میل جول سے
 مردوں میں جو عامیہانہ پن پیدا ہو گیا تھا وہ بھی ثمنوی میں نمایاں ہے۔ یہاں
 بادشاہ زادیاں اور امیر زادیاں ہیں، لیکن ان کی گفتگو شاہانہ نہیں۔ بلکہ جس طرح
 کی باتیں کرتی ہیں اسی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا نچلے طبقے کی عورتیں ہوں
 اور ایسا ہوتا ہی تھا۔ اس لئے کہ لکھنؤ کے محلات میں کتنی ہی سراؤ بیگم
 اور شیدا بیگم تھیں جن کے ماضی پر نواب سراؤ محل اور نواب نشاط محل
 قسم کے خطابات نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ کتنی ہی کسبیاں تھیں جو ناچنے
 والے طوائفوں کے ساتھ آئیں اور واجد علی شاہ جیسے عیش کوش حکمرانوں
 اور امر کی منظور نظر بن کر نواب نگاری محل جیسے خطابات کے ساتھ داخل
 حرم ہو گئیں۔ ایسی صورت میں جب محلات اور حرم سراؤں کی زبان اظہار
 جذبات کے طریقوں اور سوچنے کے انداز ہی بدل چکے ہوں۔ تو نسیم بھی
 معذور تھے کہ وہ اس ضمن میں ایک شاہزادی اور باز آری عورت میں
 امتیاز نہ قائم کر سکتے۔ محلات شاہی کی جو حالت تھی اس کی صحیح تصویر
 تاج الملوک کا گلشن نگارین ہے۔ جہاں بکاولی پہی ایک بادشاہ زادہ ہے
 ایک مہندورانی چتراوت ہے، ایک معموری گھرانے کی لڑکی محمودہ ہے اور ایک
 بیسواد لبر ہے۔ اور چاروں میں دو تو مشکوہ ہیں اور دو غیر مشکوہ اور سب
 گھل ملی کر رہتی ہیں۔ رشک و رقابت کا نام نہیں کہ دولت اور عیش کے سامان
 مہیا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک عورت تاج الملوک کی خواہش پر دوسری
 عورت کے حصول میں اعانت کرتی ہے۔ اسی طرح بکاولی یعنی ایک شاہزادی

کی پہاؤیو طے زندگی ملاحظہ ہو۔ شادی سے پہلے ہی وہ اپنے عاشق تاج الملوک
کے ساتھ رنگارلیاں مناتی ہے۔ اور سہیلی سمن بہی ہی راز دار نہیں ہوتی
بلکہ ایک دوسری شہزادی یعنی اس کی خالہ زاد بہن روح افزا خود پہرہ
دینی ہے اور بکا و فی اور تاج الملوک کے عیش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔

روح افزا ان کے بیچ میں وہاں
دو نوں کا بدل تھا وصل منظور

قالب تھی میان جان و جانان

مانند حجاب ہو گئی دور!

درباں سی تھی در پر روح افزا

تھا پیش نظر جیسا کا پرہ

اسی طرح حمار دیو فی جیسی بڑی غم کی غور تیں ایسی خدمات دیتی تھیں

جوڑا ہم جنس ہا تھا آیا

نمودہ کے گلے لگایا

یہ اور ایسی تمام باتیں اس معاشرے کی حقیقی

نرجمان ہیں جس میں نسیم پردان چڑھے۔ نسیم

کو جذبات نسوانی کا ادراک ہے۔ اور جذبات نگاری کے اعلیٰ مرتبے پیش

کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے اس ضمن میں صرف ایسے ہی مواقع پر خصوصی

توجہ دیا ہے جہاں عشق و ہوس کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ ورنہ داستان

میں جذبات نگاری کے بے شمار مواقع تھے اور وہاں بھی محاکات میں ایسے

اعلیٰ جالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا جیسے ذیل کے اشعار میں جہاں بکا و فی

پھول چہ آنے پر تاج الملوک پر غصے کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن محبت

جذبات پر غالب آجانا چاہتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں

بلکہ لگاؤ کا ایک انداز ہے

کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل

میری طرف اک نظر تو دیکھو

بولی وہ پری بعد تامل

کیا کہتی ہوں یہی ادھر کو دیکھو

ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری فرمایے، کیا سزا تمہاری
لیکن اسی موقع پر بکاؤلی لکھنؤی معاشرت کا پردہ عام
عورت کی طرح یہ کہنے پر مجبور ہے

تو باغِ ارم سے لے گیا گل تو مجھ سی پری کو دے گیا جل
یہی بکاؤلی ہے جب غصے کا اظہار کرتی ہے تو نسیم یا تو یہ بھول جاتے ہیں
کہ وہ شہزادی ہے۔ یا پھر لکھنؤ کی عام شہزادیاں بکاؤلی کو بھی اپنے ہی رنگ
میں رنگ دیتی ہیں۔ اور گفتگو کا انداز عاسیانہ ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی قید میں
اپنی نگراں پرہیزوں کی قہمائش پر انھیں جواب دیتی ہے

جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس اب ایک کہو گی تم تو میں دس
حالہ دیوتی پر خفا ہوتی ہے تو کہتی ہے

یہ سن کے وہ شعلہ ہو جھمکھو کا بولی کہ تمہیں لگاؤں لو کا
تیرا ہی تو ہے فسادِ مردار داماد کو گل دیا مجھے خار

اسی طرح جب روح افزا تاج الملوک اور بکاؤلی کی ملاقات کا انتظام
کرتے وقت بکاؤلی کو اطلاع دیتی ہے کہ

روح افزا نے کہا کہ ہمیشہ میں نے یہ سنا کہ تو ہے دلگیر
والہ چھان کر خدائی تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی
تو بکاؤلی اس طرزِ مخاطب کو نہ سمجھتے ہوئے پہلے تو حیران ہوتی
ہے لیکن دوسرے ہی لمحے

سمجھی وہ ہنسی، کہا سڑن ہو نادان ہو کیا کہوں بہن ہو
ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا پیارا ہوئے گا وہ تمہارا
یہاں تک تو دونو عمر بادشاہ زاد یوں کی گفتگو غنیمت ہے لیکن

اس کے بعد بکاوی جو کچھ کہتی ہے وہ ایک شہزادی کی زبان سے نامناسب
معلوم ہوتا ہے۔

پیارا جو نہ تھا تو کھو گئیں کیوں بدر راہ بھی آپ ہو گئیں کیوں
بوی وہ کہ آشنا تمھارا پیارا نہیں پیاری کا ہے پیارا
اسی طرح فریح نو عمر وزیر حب تاج الملوک کے گلشن نگارین کے
ساز و سامان اور اس کا داد و دہش کی اطلاع دیتا ہے تو بادشاہ زین
الملوک کہتا ہے۔

حضرت نے کہا کہ ہاں نہ خیرہ قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
بادشاہ کے مرتبے اور اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ زبان اتھکانی
ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دلبر بیسوا کے کردار پر ثمنوی نگار کا
تبصرہ کہ۔

کام اس کا نخصا بسکہ کھیل کھلانا چو سر کا جما وہ کار خانہ
پایہ ثقاہت سے گرا ہوا سہی تا ہم اتنا قابل اعزاز نہیں ہوتا۔
لیکن تاج الملوک کی زبان سے یہ کہلوانا، اور وہ بھی دایہ کے سامنے
جسے وہ ماں کہہ کر خطاب کرتا ہے۔

ذکر اپنے بہادر دلوں کا سن کر بولا وہ عزیز سن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے شہزادوں کو جس نے زچہ کیا ہے
بہت معیوب نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور کبھی مقامات میں جہاں اظہار
جذبات کا یہ غامیانہ انداز کھٹکتا ہے۔ بکاوی کے متعلق نسیم، اور
تاج الملوک دونوں کا سوچنے کا انداز بازار، اور خوش مذاقی
کے سراسر خلاف ہے۔

دیکھا تو وہ متصل نہیں ہے پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے
 حاجت کے گماں جب ہوئی دیر جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر
 دائیں دیکھا نظر نہ آئی بائیں دیکھا نظر نہ آئی

نسیم کی اختصار پسندی اور پرتکلف انداز بیان بھی موثر جذبات
 نگاری کی راہ میں حائل رہے۔ لیکن لب و لہجے اور انداز گفتگو کی ایسی
 بے اعتدالیوں نے کبھی کبھ کم نقصان نہیں پہنچا یا اور اس امر پر عام
 اتفاق کا باعث بنیں کہ نسیم نے فرق مراتب کا لحاظ نہیں رکھا۔ اور
 بادشاہوں، امیروں اور غریبوں کی گفتگو میں کوشش کے باوجود اس
 درمیانی طبقے کے عام لہجہ سے مفر نہ پاسکے جس سے خود ان کا تعلق تھا۔
 نسیم نے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے جب سے ہوش سنبھالا جشن ہی جشن
 دیکھے۔ لیکن درمیانی طبقے کے علاوہ خاص شاہی تقاریب میں ان کا گذر
 نہیں ہوا۔ اسی لئے بہر حسن کی طرح ایسے مواقع کی منتظر نگاری کا میاں
 کے ساتھ نہیں کر سکے۔ جن کی زندگی ہی فیض آباد کے محلوں اور مرا کے
 درمیان گذری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہانہ تزک و احتشام کی تصویر
 کشی کے وقت وہ کنہیا نے ہیں۔ اور جب موقع و محل سے جمبور ہو کر
 اس طرف رجوع بھی کرتے ہیں تو بہت نا کام رہتے ہیں۔ اور صاف
 ظاہر ہوتا ہے کہ امیرانہ شان و شوکت اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹا انھوں نے
 کبھی دیکھے ہی نہیں۔ اس کی کچھ ذمہ داری اصل مصنف قصہ پر بھی
 عائد ہوتی ہے۔ جس نے خود ایسے ہی مناظر پیش کئے ہیں۔ لیکن نسیم
 نے جب ان میں کچھ اضافہ بھی کرنا چاہا تو لکھنؤ کے اثر سے صرف اسی
 قدر کہ دلہن کی آرائش میں نرم و انگلیا کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

محرم کے کسے گئے ادھر بند ہمت کا بندھا ادھر کمر بند
 ورنہ تاج الملوک اور بکا ولی کی شادی پرستان میں ہو رہی ہے مگر
 بارات اور آرائش اور ضیافت کے سامان کچھ ایسے ہی ہیں جیسے دہلی اور
 لکھنؤ کے مسلمان متوسط گھرانوں کی عام شادیوں میں ہوا کرتے ہیں۔ آداب
 در رسوم میں بھی کوئی تنوع نہیں۔ صرف کہیں کہیں بادشاہوں کے نام آجانے
 اور شاہانہ جوڑے اور شاہانہ تاج کا ذکر کر دینے سے کسی شاہی تقریب
 کا احساس نہیں ہوتا۔

”مذہب عشق“ میں اس شادی کا ذکر اسی قماش کا ہے۔
 ”نیک ساعت دیکھ شہزادے کو ایک چوکی پر بیٹھا یا اور شاہانہ جوڑا
 پہنایا۔۔۔۔۔ گھوڑے پر سار لگا کر کلابتوں کی جھالر شہزادے کو
 اس پر سوار کر دیا۔ اس کے بعد منظر شاہ کئی بادشاہ سمیت شہزادے کو بیچ
 میں لئے ہوئے امیر اور سردار داہنے اور بائیں باجے بجاتے ہوئے خاص
 بردار برچھے دار، بان برداروں کے غول، سواروں کے پرے اور
 آتشباز چمکتی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پر ارباب نشاط اور آرائش
 کی طبیاں اس طرح بیاہنے چڑھا۔“

نسیتم نے اس سبکی کو محسوس کرتے ہوئے چوکی کو مسند سے بدل دیا۔
 سلطان فیروز رشک جم تھا نوشہ مسند پر جم کے بیٹھا
 اسی طرح پرستان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار بھی شامل کئے ہیں۔
 داں پرلوں میں ذکر آدمی ناد نوشہ کے جلو میں یاں پر ی ناد
 گلگوں تھا کسی کا باد رفتار گلرنگ کسی کا تھا ہوا دار
 لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ اس فضا کو دیر تک صرف اس وجہ

سے قائم درگھ سکے کہ خود ان کا عام ماحول ذہن دشو پر اثر انداز ہو گیا۔ اور
پرستان کی ایک شاہانہ بارات بھی گمزد و غبار میں اٹھی ہوئی نظر آئی اور نسیم
نے فوراً منہ ہاتھ دھلانے کا انتظام کر دیا۔

خورشید سا آفتاب لائے منہ ہاتھ ہر ایک کا دھلائے
پرستان کے بادشاہ بیچارے پیدل چلتے چلتے تھک تو گئے ہی
ہوں گے۔ اور جس طرح لکھنؤ کے خام بارانیوں کی تواسع کی جاتی ہے۔
انہوں نے بھی۔

قلبان پئے مشک بود دھواں دھلائے بیڑے چکھے پان کے مزیدار
پر یوں کے ملک فردوس میں جن رسموں کا ذکر کیا جاتا ہے وہ کسی
لکھنؤ ہی کی ہیں۔ اسی کی طرح اسی مصحف کی رسم ہوتی ہے نہات چٹوائی
جاتی ہے۔ اور ٹوٹنے ٹوٹکے ہوتے ہیں۔ گائیں سہانے گاتی ہیں۔ انہیں
نیگ دیا جاتا ہے۔

اسی طرح جب بادشاہ زین الملوک تاج الملوک سے ملنے گلشن
نگاریں کی طرف جاتا ہے تو جیسے اودھ کا کوئی زمیندار اپنے ہمراہیوں
کے ساتھ علی الصبح اٹھ کر بادشاہ سے ملنے جا رہا ہو۔

بچتے ہی گمزدہ شاہ ذی جاہ چاروں شہزادے کے ہمراہ
بوجو امرا تھے سب بلا کر فرخ کو خواہی میں بٹھا کر
مشرق سے رواں ہوا دلاور جس طرح افق سے شاہ خاور

اور جب اپنے شاہانہ استقبال کی تیاریاں دیکھتا ہے تو ویسا ہی
حیران ہوتا ہے جیسے کسی دیہاتی نے پہلی مرتبہ شہر دیکھا ہو۔
کیا لشکری اور کیا شہنشاہ سناٹے میں تھے کہ الشاہ

خیر یہاں تک تو غنیمت ہے کہ گلشن نگاریں دیووں کا بنایا ہوا ہے
اس کے مقابلے میں زمین الملوک کا اپنا شہر اور محل یقیناً بہت فقیر ہوں گے
لیکن پورب کے اس تاجدار کے اتنے شاندار استقبال کے بعد گلشن نگاریں
میں اس کا بیٹا تاج الملوک جب اس کی تواضع کرتے ہوئے اس کو فرکانام
و نشان بھی باقی نہیں رہتا۔

وہ چتر کے زیر سایہ بیٹھے افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
جو جو کہ تواضع کرتے ہیں تمام لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی، عطر، لالچی، پان نقل و مے جام و خوانِ الوان

اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاہانہ استقبال کی تیاریاں تو دور سے
نہیم نے بھی دیکھی ہوں گی۔ لیکن چونکہ شاہانہ ضیافتوں میں کبھی ان کا گزر
نہیں ہوا اس لئے اس ضمن میں گلشن نگاریں میں دیووں کے اہتمام کے
باوجود لکھنؤ کا عام امیرانہ ٹھاٹ باٹ نہیں پایا جاتا اور زمینداروں کی
طرح خاطر کا جاتی ہے۔ اس طرح ایک طرف تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دیووں
کو سلیقہ نہ تھا یا پھر تاج الملوک گلشن نگاریں کا مالک ہونے کے باوجود
اس کا اہل نہ تھا۔ یا وہ بھی شہزادے کے لباس میں محض ایک دیہاتی تنصا
زمین الملوک اور اس کے ہمراہی بھی اس ضیافت پر معترض نہیں ہوتے بلکہ
جس کوں کی طرح کھانے پر گرتے ہیں جیسے کبھی یہ چیزیں دیکھی ہی نہ ہوں۔
رغبت سے انھیں کھلا پلا کے بولا شہزادہ مسکرا کے

ظاہر ہے کہ نہیم نے جس کوں کی فرکانام کرنا چاہی تھی اس پر
شاہی ضیافتوں سے لاعلمی نے پانی پھر دیا۔ نہیم کی یہ بڑی خامی ہے کہ
حسب موقع مناسب فضا اور پس منظر قائم کرنے میں انھوں نے احتیاط

اور توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول اور باہمی ربط نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا تھا۔ عیش و نشاط کی زندگی نے عقائد سے بیگانگی عام کر دی تھی اور اس طرح لکھنوی تہذیب نے اپنی راہیں آپ متعین کر لیں ابتر نے ایسے ہی معاشرے کو جنم دینے کے لئے دین الہی کا سہارا لیا تھا۔ لیکن وہاں حالات خود متقاضی نہ تھے بلکہ ایک مطلق العنان اور طاقتور حکمران کی اپنی خواہش کا فرما تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن لکھنؤ میں یہ مخلوط تہذیب ناگزیر ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ شیعیت اور دلی کی رقابت نے قدیم اسلامی تہذیب سے انحراف کو ہوا دی۔ دربار اور امور سلطنت میں ہندوؤں کے عمل دخل نے انھیں مسلمانوں کی ہمسری عطا کی اس میل جول اور عیش و نشاط کی فضا نے راسخ العقیدہ کی پرکاری غروب لگائی اور جب دولت کی فراوانی نے اختلاف کے بنیادی محرک عقائد سے بیگانگی کو عام کر دیا تو لازمی طور پر ایسے ہی سماج کو تشکیل پذیر ہونا تھا جس میں ہندو اور مسلمان دوش بدوش نظر آئیں۔ مسلمان ہندوؤں کا اثر قبول کر رہے اور ہندو مسلمانوں کا یہی ہوا۔ اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ مذہب عشق، کی داستان میں ایسے ہی ماحول کی ترجمانی ہے۔

اس لئے نسیم نے بھی اسے حسب حال دیکھ کر ثنوی کے لئے منتخب کر لیا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی طرح ثنوی گلزار نسیم میں بھی ہندو اور مسلمان تہذیبیں دوش بدوش نظر آتی ہیں۔

عقائد کے نقوش

لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز
مدینہ منورہ تھا مسکافی اور زمانی بعد کی
وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔ ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے انکی صورت
سنج ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینہ طیبہ سے براہ راست تعلق کے
بجائے ایران کو مشعلِ راہ بنایا تو اس کے حصے میں عربی راسخ الحقیقہ کی کا
"سراج منیر" نہیں، بلکہ شبستانِ ایران کا وہ شمع آئی جسے تحریف و تاویل
کی کبریت سے روشن کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانہ حیات میں ہندو سماج
کی تراش خراش سے تیار شدہ ایک رنگین فانوش کا اور اضافہ کر دیا گیا جس
کا رنگاروز بہ وز گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے بیگانگی مزید رنگ لائی اور نسیم کے
عہد میں اس سراج منیر پر ہندوستانی فضا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی حیثیت
ایک دیئے سے زیادہ نہ رہ گئی جس کی مدھم روشنی میں دیوار کشش، اجڑے
بہیاں اور ضعیف الاعتقادی کے پردہ بے شمار سائے بھی ناچنے ہوئے
نظر آتے ہیں۔ نسیم نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ مسلمانوں کے غلبے اور
فارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف نقوی کا آغاز حماد، نعت اور
منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزارِ نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔

ہر شاخ میں ہے نگو ذکاری ثمر ہے قلم کا حمد باری

پھر بھی حمد و نعت اور منقبت میں اختصار کے باوجود بلاغت

کا جو کمال دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔

کہتا ہے یہ دوزباں سے یکسر حمد حق و مدحت ہمیر

عقائد کا بھی لحاظ رکھا ہے۔

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں سے پیش دستی
 اور ہادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے گو یا یہ لکھنؤ کے کسی مسلمان کے
 اشعار ہوں۔ ثنوی کے ایسے ہی اشعار تھے جنہوں نے عبدالغفور نساخ جیسے
 زندہ کرہ نویسوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ پڑاوت نسیم مسلمان ہو گئے تھے
 ثنوی میں قرآنی تمبیحات بھی اپنے تمام متعلقات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور صاف
 ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا برتنے والا ان کی نوعیت اور اہمیت سے اچھی طرح واقف
 ہے۔

دیکھا تو کہا خضر ملے آؤ !	مذکھو لو عدم کی راہ بتلاؤ
حضرت نے کہا کہ ہاں نہ خیرہ	قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
اے یوسف چشم نہ خم یعقوب	دے رشک برادران منکوب
موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا	ایک ہی لاکھی سے سب کو ہانکا
عیسیٰ نفس ایک خضر آئی	چھینٹے سے جلی ہوئی بھلائی

لکھنؤ کی اسلامی تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سنی بھی موجود تھے
 نسیم انھیں بھولتے نہیں ہیں۔

سلطان نے کہا بصد لطافت یہ چار ہیں عنصر خلافت
 مگر سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غالباً کبھی
 کبھی عقائد کے اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی
 اشارہ کرتے ہیں۔

ابناک ہیں وہ خارجی کے جی میں جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں
 پوری ثنوی میں جا بجا مسلمانوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش
 پائے جاتے ہیں عقائد اور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی

جا بجا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ کی فضا ساز گار تھی اس لئے چار شادیوں کا ذکر تو لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔ تاج الملوک بھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح پوری کر ہی لیتا ہے۔

اسلامی تہذیب کے دوشادہ و شہندہ سماج کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہندو

ہندو سماج کا اثر

رسمیں اور عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے رنگ و رویش میں سرایت کر چکے تھے۔ ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور سماج کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نمایندگی بھی ٹھنوی ہیں اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنوی معاشرے میں ہندوؤں کو حاصل تھی ٹھنوی کی داستان، یعنی مذہب عشق، کے مطالعے سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی جو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اس کے ابتداء ہی حصے پر الف لیلوئی اثرات ہیں۔ اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے لیکن غالباً ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لئے راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کہانی کا رنگ خالصاً ہندوستانی ہو جاتا ہے۔

اس وقت میں مست اور اپسراؤں میں گلی ہر وقت داد عیش دیتے ہوئے راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے خوگر اہل لکھنؤ کے لئے یوں بھی قابلِ صدرِ شک تھا اور پھر یوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آنا ہی تھا کیونکہ وہ پربوں اور اپسراؤں کا بادشاہ ہے۔ ہندو دیو مالا کے مطابق اس رنگ، اس کی مملکت عیشِ لازوال اور غیر فانی بھی ہے۔ نسیم کو ایسی تمام باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا۔ اس لئے وہ یہاں بھی خاص خاص

متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرنے ہیں۔

مصنوع وہ قضا سے اس قدر ہے اس بستی کا نام امرنگ ہے
کہتے ہیں موثر خان ہندی آباد ہوا یہ ہے وہ بستی
انساں کا سرور و رفعت کیا ہے پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے راجہ اندر کی مہرانی ہے

اسلامی قصص اور روایات کے اثر سے اندر کی اپرانی بھی آگ
کی بن گئیں۔ بنی انس اور بنی جان کی لاگ تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں
ذات پات کے اثر سے الف لیلوی پریوں میں بھی چھوٹ چوات کا خیال پیدا
کیا۔ اور بکاوی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے جس ہو گئی تھی۔ اس
لئے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے ہون کو مافوق الفطرت بنا کر آتشیں غسل
کا انتظام کر دیا۔ راجہ اندر نے حکم دیا۔

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اسے دکھاؤ

بعد ازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے اور اندر جب خوش
ہو کر اسے انعام و اکرام سے نوازا جاتا ہے تو منتر فی بادشاہوں کی طرح پوچھتا
ہے، مانگ، کیا مانگتی ہے؟ بکاوی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیردار
نظام میں فرمائش کرتے وقت بھی بڑا محتاط رہنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے
ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہو جاتا ہے، دشرتھ
اور آرم نو "جان جائے پر و چن نہ جائے" یہی کار بند رہے لیکن خود
وشتو نے نار و منی سے وعدہ کرتے وقت ایسی گنجائش رکھی تھی کہ دشمنوں
کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہر حال بکاوی بھی اندر سے تاج الملوک
کو مانگ بیٹھی۔ اس بے جا فرمائش پر اندر نے وعدہ خلافی کی اور اسے

معتوب قرار دے کر غصے سے کہا ۔

کھو ہاتھ تیری آرزو نے
کی ہے حرکت خلاف آئین
اس سختی سے کچھ دنوں رہے تو
قالب ترا انقلاب کھائے
بارہا میں اس طرح گزر کر
جائیری سزا یہ ہے کہ تو نے
پتھر کا ہونصف جسم پائیں
بعد اس کے خاک میں ملے تو
جائے میں آؤ آدمی کے آئے
پھر تھکاوٹ پر ی کا پیکر

ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح شراب، دینا ہندو دیو مالا کے
لارنجی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔ دھارمک گرنتھوں میں ایسے بہت سے
واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ ناروہنی کی ایسی ہی بدو عا پر دشتو کو رام اجنم، لینا
پڑا تھا دشتو موہنی کے، حلقے میں "دشتو بھگوان" نے ناروہنی کے خیال میں
اس سے۔ سو کا کیا اور ناروہنی نے بدو عادی کہ جس طرح تم نے میری محبوبہ
کے ہمراہ ہے تمہاری محبوبہ بھی تم سے چھینی جائے۔ تم نے راجکار کاروپ
دھارن کیا ہے اس لئے بھی تمہارا روپ ہو۔ اور مجھے، یعنی اپنے بھگت
نند رکاروپ دیا ہے اس لئے بندہ رہی تمہاری سہا تیا مدد کرے،
تینوں باتیں "رام اوتار" کے بعد پوری ہوئیں۔ رام راجکار موہنے
سیتہ کو راہنہ کیا۔ پھر منومان نے رام کی مدد کی۔ بہر حال اسی طرح اندر
کی زبان سے نکلی ہوئی ہر بات پوری ہوئی۔ بکا دلی نصف پتھر کی ہو کر کچھ عرصے
کے بعد راجہ چنر سین کے ملک سنگھدیب کے ایک مٹھ میں پائی گئی رانی ہزاد
کے تاج الملوک سے شادی کے بعد جب یہ دیکھا کہ وہ رانوں کو اکٹھا کر مٹھ
میں جاتا ہے تو اس نے اس مٹھ کو منہدم کر دیا۔ جس میں بکا دلی کا
نصف سنگین بت نصب تھا۔ بکا دلی اس طرح مرنے کے بعد دہقان کے

کے یہاں دوبارہ جنم لیتی ہے۔ اور بارہ برس بعد پھر پری بن کر تاج الملوک کے ساتھ آرام سے رہنے لگتی ہے۔ شراب کا پورا ہونا اور اداگون وغیرہ کا مذکور خالصتہ ہندو عقائد کی ترجمانی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی رسم بھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی و شوہر مہنی، درو پدی، اور سینتاہر ایک کا سوئمبر ہوا۔ اسی طرح گلنار نسیم میں چتر سین کی بیٹی چترادت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے اسے بیاہنے کے لئے بھی ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں۔

ہر ملک کے شہر پار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے
آکاش بانی، کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں عام طور پر موجود ہے۔ دیوتاؤں کی ضیافت میں جب امانس ماس، آدمی کا گوشت پکانے کے دھرم کو بھر شط کرنے کی کوشش کی گئی تھی وہاں بھی غیبی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔

اسی طرح گلنار نسیم میں مٹھ کے انہدام کے بعد جب تاج الملوک نے آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی

شوہر اس نے کیا کیا یہ شر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے

ہندو رواج کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی۔ نیز بڑی عمر کے مرد چھوٹی عمر کی لڑکیوں کو ہندوستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکاوی کے دوسرے جنم پر جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اسے بیاہنے کے لئے اس کے ہا پکسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندوستان میں چونکہ لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع

ہو جاتا ہے۔ اور اسی وقت بکاؤنی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لئے نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے۔

بارہ برس اس طرح گزر کر پھر بیچ کو ملے پردی کا پیکر
نیر بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہندو اثرات کے ترجمان ہیں۔
وہ جو گنگا وہ دھونی اور وہ آسن دکھلایا تو تھی اس کی جو گن
پاسے کی بدی ہے آشکارا راجہ نل سلطنت ہے ہارا
دودھ ان کا دوبا پیا کہا تو گوہر کے انھیں کی چھوت پھینکو
بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

بہر حال ثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندوستانی فضا کا بھی پورا خیال رکھا گیا۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ معاشرے کو ان سے کوئی خاص لگاؤ نہ رہ گیا تھا۔ اس لئے نسیم بھی قدیم داستانوں کی طرح ان پر اتنا زور نہیں دیتے جس کی وجہ سے گارسان دتاسی کو کہنا پڑا تھا کہ اسلامی اور الف لیلوی کہانی میں مذہب اسلام کی برتری کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے اور جا بجا پرہیزگارینہ نظر آتا ہے۔ نسیم نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی۔ نہ ہندو دھرم کی۔ اس لئے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کی جگہ یگانگت لے چکی تھی فارغ البالی اور عیش کے گہوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پر دان چڑھ چکی تھی جس کی رگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دوڑ رہا تھا۔ اور جس کی پردریش دہر داخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح کی تھی۔

شاعرانہ خوبیاں

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ گلزار نسیم کے مقاصد تصنیف میں ایک بنیادی مقصد اہل دلی

کی ریس میں پر تکلف انداز بیان کا کمال دکھلانا بھی تھا۔ اس کے بے شمار شواہد گلزار نسیم میں موجود ہیں۔ چکبست نے اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے جا بجا میر حسن کی سحرالبیان سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ چکبست نے قدرے نجا دز کر کے لکھنؤ کے نامور شعرا اور تندر اور صہبا وغیرہ سے نسیم کا موازنہ کر کے نسیم کے ہم مادہ ہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت سے شرر کو بھڑکا یا اور معرکہ شرر و چکبست کا داع بیل پڑی۔ ہمیں اس تمام چپقلش سے سروکار نہیں اس لئے سطور ذیل میں ہم سحرالبیان اور گلزار نسیم کے موازنہ سے حتیٰ الامکان گریز کر کے صرف ان شاعرانہ خوبیوں کو پیش نظر رکھیں گے جنہوں نے گلزار نسیم کو صبح معنوں میں گلزار نسیم بنایا۔ اور بقول چکبست "جواہر سخن کے پر کھٹنے والے سمجھ گئے کہ ثنوی کیا کہی ہے سو فی پر دے ہیں نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کر سی ملی۔"

نسیم کے پر تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں خوبی ان کی اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کھٹکتی بھی ہے اور مولانا حالی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کئے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدود کو نہیں چھو تا بالائین صد حسین ہے۔ اور اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیلی کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نثریت پیدا کر دی ہے۔ فنون لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان یہی اشاریت۔ بت تراشی میں تفصیلی خدو خالی کی جگہ

جو ظاہر کی ترجمانی کرتے ہیں ایسی گہری علامیت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے جو باطن کی غماز ہو روح کی مادہ پر فوقیت کے تصور نے مشرقی سنگ تراشی کے نمونوں کو یونانی نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے بھونڈا اور بے ہنگم بنایا۔ لیکن دیوتائی مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا لحاظ رکھا جو یونانی مجسموں میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عالم انسانی سے مادرانہ ہو سکے لیکن ہندوستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنی مافوق الفطرت اور مابعد الطبیعیاتی حیثیت متوا لیتے ہیں۔ بہر حال مشرق میں روح کی برتری کے احساس نے ایمانی طریق اظہار کو عام کیا۔ مشرقی رجحان کے مطابق حق موجود ہے۔ لیکن مستور ہے۔ اس لئے حق مطلق کی تفصیلی تصاویر نہیں پیش کی جاسکتیں۔ پھر بھی اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

شاعری میں غزل اس کا بہتر نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں نہ جانے کتنے مطالب اور مفہیم سمو دئے جاتے ہیں۔ بعض حالات میں ایک قدرے طویل بحر کے مقابلے میں اسی مضمون کا ایک مختصر بحر کا شعر جس میں جمالیاتی شعور کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو کہیں زیادہ پد اثر ہوتا ہے۔ اس طرح غزل اپنے اختصار کی وجہ سے شاعری کا ایک بہت ترقی یافتہ شکل ہے۔

یہی اختصار اپنے بھرپور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہو وہی بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ابہام کے بین بین ایسی اشاریت جس سے ذہن کو نہ یاد سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری تصویر واضح بھی نہ ہو پائے دراصل انداز بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم پر ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بے محابہ عربیاتی حسن کی جاذبیت اور کشش پر ضرب کاری لگاتی ہے۔ اور دنیا میں ہر جگہ صاف چھپتے بھی

نہیں۔ سامنے آتے بھی نہیں!! کا انداز سب سے پسندیدہ ہے۔ علامات
دوہام کے اتنے دبیر غلاف بھی ناسناسب ہیں جو آرٹ کو (Abstract)
بنادیں۔ اور شاعری کو "میراجی" کے پیکر میں ڈھال دیں جن کو سمجھنے کے لئے
شعور کی جگہ بے شعوری یا تحت الشعور سے کام لینا پڑے۔

بہر حال نسیم کے یہاں ایجاز و اختصار کا کمال ہے۔ اور قدم قدم پر ہم
اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ جس سے سحرالبیان جزئیات نگاری
کے کمال کے باوجود محروم ہے۔ سحرالبیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن
بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول گلزار نسیم ہی میں پائے جاتے ہیں۔ استعاروں
کی سحی آفرینی، تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے اسے نازک
خیالی اور بلند پہ درازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ ایجاز و اختصار کی خوبی
ایسے مقامات پر زیادہ نمایاں ہے جہاں ان باتوں کا مذکور ہے جن کے
متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔ مثلاً عمار، نعت اور منقبت کو
ان مختصر اشعار میں خوبی سے سمودیا گیا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری	ثرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دوزہاں سے یکسر	حمد حق و مدحت پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے	یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پر ہوئی سخن پرستی	کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقال ذہنی کی کو جو ایمانی کیفیت پیدا
ہو گئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ دریا کو کوزے میں
بند کرنا کوئی نسیم سے سیکھے۔ اکثر مقامات پر دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک
شعر سے کام لکالا گیا ہے۔ مثلاً

تیرا کے گرا وہ بار بار بدوش بیٹھا تو گرا اگر تو بیہوش
 مفلس، زردار، ابیر تلاش تو کرتا جبر، فقیر خوش باش
 پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت پوچھا کہ طلب کہا قناعت
 انزار میں تھی جو بے جیا ئی شرمانی، بجائی، مسکرائی
 جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے نے من از دہے نے کالا

اسی طرح یہ اشعار بھی اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں پوری داستان دو تین اشعار میں بیان کر دی گئی ہے۔

طو طابن کر شجر پہ جا کر پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
 پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
 گھوڑا، جوڑا، نفر، حویلی جوٹھے چاہئے تھی لے لی
 پہچان کے سب نے غل چایا آیاتاج الملوک آ یا
 داخل جو ہوئے محل کے اندر محمودہ لپکی دوڑی دبر

ایک جگہ تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں اس طرح بیان کر دیا گیا۔

وہ جبل، وہ ہار وہ غلامی وہ گھات، وہ جیتنا تمامی
 وہ دسترس اور وہ پائے سردی وہ بے کسی اور وہ دشت گردی
 وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر وہ حلوائے کی چاٹ اور وہ تحریر
 وہ سعی وہ دیوئی کی صحبت محمودہ کی وہ آدمیت
 تجو بیز کی وہ سرنگ کی لہا اور سوش دو انیاں وہ دلخواہ
 وہ میر چمن وہ کچھول لینا وہ غزم وطن وہ داغ وینا
 وہ کور کے حق میں خضر ہونا وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا

وہ ہال کو آگ پر دکھانا دھڑے پہ وہ دیو فی کا آنا
 وہ نہ ہت گلشن نگاری وہ دعوت بادشہ وہ تمکین
 گزرا تھا جو کچھ بیان کیا سب پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب
 لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ اختصار بھی وہاں ضرور کھٹکتا ہے جہاں
 گہرا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اور مفہوم واضح نہیں ہو پاتا۔ مثلاً یہ شعر کہ
 آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے نا گاہ
 مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ اور صاحب شعر الہند یہ اصلاح
 دینے میں حق بجانب ہیں کہ دوسرا مصرع یوں ہونا تھا۔
 بیٹے پہ پڑی نگاہ نا گاہ

پھر بھی چکبست ہوتے تو یہ ضرور کہتے کہ، پہ پڑی، تنافر حروف
 کا اچھا نمونہ ہے۔ ممکن ہے شرر ہوتے تو یہ بھی کہہ دیتے کہ اس طرح تو
 سب سے بڑی ناخوہی پیدا ہو گئی ہے کہ حروف بھی کی موجودہ ترتیب
 ب، ا، ٹ، اور پ، کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

بہر حال اسی اختصار کو گلزار نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے
 لیکن صرف ان لوگوں کی نگاہ میں جو ثنوی کو صرف داستان گوئی کے اعتبار سے
 پرکھتے ہیں۔ قصہ گوئی اور بیانیہ میں یقیناً جمال کی جگہ تفصیل لازمی ہے اسی
 لئے اس اعتبار سے سحرالبیان گلزار نسیم سے بہتر ہے۔ لیکن نسیم کے پیش
 نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا اس میں وہ
 یقیناً کامیاب ہیں۔ اور بہ اعتبار ہیئت گلزار نسیم اپنے ایجاز و اختصار
 کی وجہ سے مشرقی شاعری کا۔ بہترین اور ترقی یافتہ
 نمونہ ہے۔

رعایت لفظی

بہ تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ابہام گوئی اور رعایت لفظی ہے۔

تجہال میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خارجیت میں چھپانا اہل لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اسی پر اسی رعایت کے بے جا استعمال کی وجہ سے اہل لکھنؤ مسطون قرار پائے۔ لیکن اگر ہم یہ نظر غور دیکھیں تو رعایت لفظی کا تصور نہیں ہے بلکہ صرف اس کا بے جا استعمال ناز بیبا ہے اور جنہیں اسے برتنے کا سلیقہ ہے انھوں نے اس کی مدد سے خیال کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ نسیم کے یہاں اس کی مستحسن شکل بھی موجود ہے اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس کی وجہ سے ایک بھونڈا پن بھی پیدا ہو گیا ہے۔ تاہم اس حد تک نہیں جیسا رند امانت کے یہاں موجود ہے۔ نسیم نے جہاں رعایت کے استعمال میں اپنے اعلیٰ جمالیاتی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔

سودا ہے سری بکاؤلی کو	ہے چاہ بشر کی باؤلی کو
پردہ سے نہ دایہ نے نکالا	پتلی ساز نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہو اگر تو فضا لیجئے	سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجئے
سنجی سہی، یا کرطی اسٹھانی	افتاد تھی جو پڑی اسٹھانی

یہ اور اسی قسم کے اشعار رعایت لفظی کے استعمال کی ترقی یافتہ صورت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان سے معنویت میں جو اضافہ ہوا ہے اس سے مصنفوں کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ لیکن جہاں نسیم نے رعایت کو صرف رعایت کی خاطر برتا ہے وہاں ضرور عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً

ان مختصروں نے جب دیا طول	بوی وہ بکاؤلی کہ معقول
پانی کے جو بلبلیوں میں تمھا گل	پہنچا لب حوض سے نہ چنگل

تشبیہ و استعارہ

نیتیم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ گوئی پر تو ہم

دی ہے۔ تشبیہوں کے استعمال میں بھی ہر جگہ

معنویت کو مقدم رکھنا چاہیے۔ اور پوری ثمنوی میں یہ رجحان نمایاں ہے۔

سوں نے کو کسوٹی پر چڑھایا

ہو جیسے چراغ سے چراغوں

چھوٹے تیند فرنگ سے وہ

فانوس خیال بن گیا گھر

جنگل کی راہ سے چلا دیس

ہافن بھی ہلال سے بڑے تھے

خبرات کے در کا تفل ٹوٹا

خوابیدہ ہرنگ سبزہ سب تھے

بتلی پہ زر گل آرمایا

گل سے ہوئیں چشم کورتاں

داغ اتو تنگ سے چلے وہ

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر

وہ پور بن کر کے جو گیا بھیس

اں اسکے وہاں سے بڑے تھے

خورشید بھر گہن سے چھوٹا

گو باغ کے پاسباں غضب تھے

مندرجہ بالا اشعار ادھر ادھر سے لکھ دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے یا

ثمنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہ یا استعارے کو

محض تشبیہ کی خاطر نہیں ہر تاکیا۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا معنویت کو مقدم رکھا گیا ہے

اسی معنویت کا شدید احساس ہے جو ان سے منظر نگاری اور جذبات نگاری کے

وقت ایسے اشعار کہلواتا ہے۔

بوٹا سی بڑھی وہ سرد قامت

باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

ایسے ہی موقع پر میر حسن صرف اس پر کتفا کرتے ہیں۔

ہر اک کام میں اپنے چاکر چست

قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

دن دن اسے ہو گیا قیامت

چلتی تو زمیں میں سر و گڑتے

سب اعضاء بدن کے موافق درست

قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام

نسیم کو معنی آفرینی کا اتنا خیال ہے کہ مؤثر جذبات نگاری کو اس پر قربان کر دیتے
ہیں۔ مثلاً بکاولی کے اضطراب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں۔

سنان وہ دم بخود تھی رہتی کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پنی تھی کھا کے قسمیں
جلے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزرے بے خور و خواب زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہدیت میں مثال رہ گئی وہ

ایسے ہی مقام پر میر حسن کی سادگی نے جذبات نگاری کا کتنا خوبصورت
مرقع پیش کیا ہے۔

خفازند گانی سے ہونے لگی یہاں سے جا جا کے رونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے محبت میں دن رات گھٹنا سے
کسی نے اگر بات کی بات کی یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا غیر بہتر ہے منگو ایسے
جو پانی پلانا تو پینا اسے غرض غور کے ہاتھ جینا اسے

نسیم کے کلام میں نئی پختگی بہ اعتبار فکر بہتر سے بہتر ہے۔ تراکیب کی
بندش اور پختگی اور متانت و بلاغت دراصل معنی آفرینی ہی کے رہیں منت
ہیں اور وہ کسی بھی موقع پر اپنے پر تکلف اظہار بیان کے مقصد کو نظر انداز
نہیں ہونے دیتے۔ ذیل کے تمام اشعار نئی پختگی کا بہترین نمونہ ہونے کے باوجود
اسی احساس کے امانت دار ہیں۔

ایہ کو تپہ نہ تھا شجر کا عنقا تھا نام جا نور کا
اک شب تھی کہ غل رٹے شامت یا مردم دیدہ قیامت

ہاں جو سر پہنچو و فالتے یا سطلع خمسہ، صفا تھے

اور یہی وہ احساس ہے جہاں کے ذہن و شعور پہ اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ جذبات کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ گلزار نسیم کی اسی خوبی کے پیش نظر چلبست نے غلط نتیجہ نہیں نکالا کہ۔

”میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار.... تاثر کا طلسم بنے ہوئے ہیں ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے ہاوشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ مگر جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے.....

چلبست کے ذہن میں شعر کا صرف ایک پہلو معنی آفرینی ہے اور اسی کی روشنی میں وہ نسیم کو معنی آفریں، اور میر حسن کو سخن آفریں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ احساس انھیں بھی ہوتا ہے کہ نسیم کے کلام میں میر حسن کا طرح سوز و گداز نہیں۔ نسیم کے اشعار میں تاثر نہیں تاثر کا طلسم ہے!

دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہم شاعری کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو دماغ سے گہرا ربط رکھتی ہو۔ اور ایک وہ جس کا تعلق دماغ کے مقابلے میں دل سے زیادہ ہو لیکن بہترین شعر وہی ہو گا جس کا دل و دماغ سے برابر کا تعلق ہو۔ نسیم کا فن فکر کا فن ہے۔ جہاں تک دماغ کا تعلق ہے بلاشبہ ان کی شاعری کا جواب نہیں انھوں نے

ہو رہی ہیں اور بلاشبہ یہ ٹکڑا شاہکار ہے۔ لیکن ان تمام خوبیوں کی تہ میں دراصل وہ 'ادبی مسرت' ہے جو اصل جذبات کا رہین منت ہے۔ وہ شعریت ہے جس سے 'گلزار نسیم' اکثر عاری ہے۔ وہ تغزل ہے جو شعر کو صحیح معنوں میں شعر بناتا ہے۔ اور لٹکلی ہے جس کے اثر سے قاری بے ساختہ عشق عشق کر اٹھتا ہے۔ ورنہ عموماً نسیم کی شاعری ہمیں سوچنے کے مواقع تو ضرور فراہم کرتی ہے۔ لیکن بے ساختگی کا فقدان ہمیں ایسا موقع نہیں دیتا کہ ہم جھوم جھوم کر کہنے لگیں کہ "واہ کیا خوب کہا ہے؟"

بہر حال شعریت شعر کا لازمی عنصر ہے۔ نسیم نے غزل کے اختصار کو اپنا کر تو فائدہ ضرور اٹھایا۔ لیکن جذبات کو نظر انداز کر کے تغزل کو ضرور مدد پہنچایا۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ تغزل اختصار یا تفصیل کا پابند نہیں ہے۔ بلکہ صرف شعر ہے اور اعلیٰ جمالیاتی شعور کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے شاعری کی سب سے مستحسن شکل وہی ہے جس کا تعلق دل اور دماغ سے برابر کا ہو۔ جیسا غزل کے اشعار میں عام ہے یا جس کا نمونہ مندرجہ بالا..... اشعار ہیں۔ ثنوی میں بھی اختصار کے باوجود اس خوبی کو نبھایا جاسکتا ہے جس کی مثال ذیل کے اشعار ہیں۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یہ تمام علامات داخلی کیفیت کی غماز ہیں اور جذبات کی داخلیت ہی انھیں شعریت عطا کر رہی ہے۔

اسی طرح یہ شعر بھی جذبات کا داخلیت ہی کی وجہ سے اچھا شعر ہے۔

اقرار میں تھی جو بے بیہوشی، شرابی، لجامی، سکرائی
میر حسن نے بھی جہاں جہاں اس کا مذاق نہیں رکھا۔ غیر ضروری کا
تفصیل کے باوجود ایسے اجزا میں شعریت نہیں پیدا کر سکے۔ اور ایسے
منکڑے جہاں جذبات کو نظر انداز کر کے محض فکر کو مقدم رکھا ہے بڑے
پچھلے ہیں۔ مثلاً وہ حقے حمد ان کے تدریسی انداز بیان کے نمونے ہیں۔
ان میں شعریت کی جگہ اپنی معلومات کے مظاہرے کو مقدم رکھا گیا ہے۔
مظاہرے کے وہاں بھی ادبی مسرت، مغفود ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اسلوب
کا سپاٹ پن کھٹکنے لگتا ہے۔

شعر کو ادبی مسرت، اور شعریت ہی کی نظر سے دیکھنے والوں نے۔
گلزار نسیم، پہلے شمار اعتراضات کئے ہیں۔ اور وہ اصل اسی خامی نے
مولانا حالی کو ثنوی کے اصول مرتب کرنے پر مجبور کیا۔ اب ہم ان اصولوں
کی روشنی میں گلزار نسیم کا جائزہ لیں گے۔ اور اس کی خامیوں کی وضاحت
کریں گے۔

اشعار میں گنگلگ پن اور خلا نہ پیدا محض پائے جس سے مفہوم
کے سمجھنے میں وقت ہو۔ مثلاً

آتا تھا شکار گاد سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاہ اور پدر دو مختلف اشخاص
ہیں۔ حالانکہ مراد ایک شخص سے ہے۔

اسی طرح اس شعر سے شاعر کا مافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ کہ بے
ادب کسی کی شان میں آیا ہے۔ حالانکہ مستفیض و بکاؤلی ہے

بولادہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا بولیں وہ کہ کہئے بے ادب کیا

ثنوی ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ ہر صنف کی خصوصیات موقع و محل کی مناسبت سے ثنوی میں یکجا ہوتی ہیں گلزارِ نسیم میں موقع و محل کی تبدیلی کے ساتھ انداز بیان نہیں بدلتا۔ اس لئے جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے مواقع پر تصنع آمیز انداز بیان ناگوار ہوتا ہے۔ مثلاً۔

کرتی تھی بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جہان سے جو زبندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یہاں رنج و غم کی جو کیفیت بیان کرنی منظور ہے اس میں صنایع کی مرصع کاری ضرور ہے۔ لیکن جذبات کی حقیقی تصویر جو اصل مقصود تھا محض خیال بن کر رہ گئی ہے۔

اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ ایک بڑا واقعہ بجائے خود چھوٹے چھوٹے بہت سے واقعات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لئے چھوٹے واقعات کو ضرورت سے تیار وہ نظر انداز کرنا واقعہ نگاری کے خلاف ہے۔ نیز بیان ایسا نہ ہو کہ عام اور مبہم اوصاف کا اشتراک سمائل واقعات میں تمیز نہ پیدا ہونے دے نیز ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے مثلاً۔

آنکھوں میں چھا گیا اندھیرا پل مارتے ہو گیا سویرا

یہاں بیان شبِ فراق کا ہے۔ لیکن اس کی صبحِ پلک جھپکتے ہی ہو جاتی ہے۔ ثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسے نظر انداز کر کے صرف یہ کہہ دینا کہ

خالق نے دے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

اور پھر کہانی کی ارتقا میں ان کا انتہائی اہم مقام ثابت ہونا اس بیان

کی تکذیب ہے۔ تشبیہ اور استعاروں سے واقعات کا ابھارنا مقصود ہونا چاہئے
 نہ یہ کہ واقعات کا انتخاب صرف اس لئے کیا جائے کہ تشبیہ اور استعاروں کا
 کمال دکھانا مقصود ہو۔ نسیم نے حتی الامکان اول الذکر اصول کا خیال رکھا ہے
 لیکن کہیں غلط روی کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد نھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

شمشاد اتنا دم بخود ہو گیا کہ حیرت کے اظہار کے لئے اپنے لب پر
 انگلی رکھنے کی جگہ لب جو پہ انگلی رکھ دیتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جاسکتا
 ہے کہ ثمنوی گلزار نسیم بیانیہ، داستان گوئی اور کردار نگاری کے معیار پر
 پوری نہیں اترتی۔ لیکن نسیم پھر بھی اپنے مقصد میں بہت کامیاب ہیں کہ دماغی
 شاعری کا اس سے بہتر نمونہ صنف ثمنوی میں کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ پھر بھی نسیم
 شاعر تھے اس لئے جب پر تکلف انداز بیان کا خیال نہیں رہتا تو خال خال
 سہی لیکن سادگی اور آمد کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ یہ

غم راہ نہیں کہ سانہہ دیجئے

دکھ بود چہ نہیں کہ بانٹے لیجئے

گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں

غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

راتوں کو گنتی تھی ستارے

دن گنتے لگی خوشی کے مارے

محاورات اور ضرب الامثال کا مناسب استعمال بھی اسی کا نتیجہ

ہے

کیا لطف جو غریب پر دہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

میٹھا رس دیو کو کھلاؤ گڑ سے جو سے تو زہر کہوں دو

سحرالبیان کی طرح گلزار نسیم بھی ہمیں بے شمار بلکہ کہیں زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس لئے کہ میر حسن کی تفصیل پسندی کے مقابلے میں نسیم نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے یہی وجہ ہے کہ گلزار نسیم جو معلومات فراہم کرتی ہے اس کی توضیح کے لئے دفتر درکار ہوں گے۔ میر حسن تدریسی انداز اختیار کر کے جو کچھ جانتے ہیں وہ دوسروں کے ذہن نشین بھی کروانے جانتے ہیں۔ اور چونکہ ایسے مواقع پر ان کا مقصد یہی ہوتا ہے اس لئے ایسے اجزا شنوی میں غیر ضروری بیوند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم قہقہے ہی میں خوبصورتی کے ساتھ اور بڑے سہارے ہوئے انداز میں اپنے علمی تجربات اور معلومات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ کہ محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یا یوں کہئے کہ میر حسن اپنے علم کا اظہار دوسروں کے لئے کرتے ہیں۔ لیکن نسیم صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مختلف علوم و فنون اور ان کی باریکیوں سے وہ بھی واقف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن یہ پہلے طے کر لیتے ہیں کہ ان کا قاری ان باتوں کا شعور نہیں رکھنا جو وہ جانتے ہیں۔ لیکن نسیم یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا قاری متعلقہ باتوں سے اچھی طرح واقف ہے۔ اور صرف اشارہ کر دینا کافی ہے تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ وہ بھی بہت کچھ جانتے ہیں۔

میر حسن کے تدریسی انداز بیان کے مقابلے میں نسیم کی اشاریت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

حد و نعت سے متعلق اشارہ اس کی بین مثال ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے اشارے ہیں مثلاً

وہ پوربی کر کے جو گیا بھیس

جنگل کی راہ سے چلا دیس!

بات کا ربط بھی نہیں ٹوٹتا اور شیم یہ بھی بنا جاتے ہیں کہ
وہ راگ راگنیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لئے کہ پوربی
جو گیا۔ جنگل اور دیس ان ہی کے نام ہیں۔ نیز جنگل کا وقت دیس
سے پہلے ہوتا ہے۔

اسی طرح نجوم کے سلسلے کے ایسے اشعار ہ

امید کے نخل نے دیا بار

خورشیدِ حمل ہوا نمودار

درپردہ معلومات کا ذخیرہ بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس
لئے کہ برج حمل آفتاب کا برج شرف ہے۔ نور و نہ کے دن برج حمل
میں خورشید کو اوج حاصل ہوتا ہے۔ یہ دن انتہائی سعد
اور خوشی کا دن ہے۔

سودا نے بھی لکھا ہے۔ ع

”برج حمل میں بیٹھ کے خادر کا تاہلدار“

اسی طرح۔ ہ

ہر چند کہ بادشہ نے ٹالا

اس ماہ کو شہر سے نکالا

”شہر کے معنی عربی میں ماہ کے ہوتے ہیں۔ پھر ماہ کو شہر سے
نکالنا ممکن ہی نہ تھا۔ مگر بجائی نکال کر ہی رہے۔ یہ تمام باتیں ایک
مختصر شعر میں آگئی ہیں۔

یہ شعر بھی نہ عرف بر محل ہے۔ بلکہ نسیم کی معلومات کا امین بھی ہے۔

بولا چلو صلح در میاں ہو

باہم مدد مہر کا قراں ہو

قرآن السعدین کا اس سے بہتر موقع اور کون سا ہو سکتا تھا۔

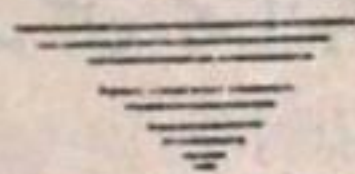
اسی طرح ایسے اشعار کبنا نجوم سے اس کی واقفیت کی دلیل ہیں۔

آنکھ اس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی

سریخ بنی وہ مساح خوبی

راجہ نے ستارہ واں بلایا

سورین کا زراچہ ملایا



وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

فلسفہ تعلیم و تربیت

مترجمہ:- رئیس احمد جعفری

اپنے موضوع پر بہترین کتاب ہے، اس کا ترجمہ عربی زبان کی مشہور کتاب
 ”روح التربیت و التعلیم“ سے کیا گیا ہے جس کو محمد عطیہ اللہ براشی پروفیسر تربیت و علم النفس
 دارالعلوم مصر نے قلمبند کیا ہے۔ اردو کیا انگریزی زبان میں بھی تعلیم تربیت پر ایسی جامع
 لکھ مکمل اور موضوع کے تمام گوشوں پر حاوی کتاب نہ ملے گی اس کی افادیت کا
 کاتقاضیہ یہ کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفید ہوں، اسی خیال کے
 پیش نظر اسے عربی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اردو جاننے
 والا ہر باپ، ہر ماں، ہر مدرس، ہر طالب علم، ہر پروفیسر اس کا مطالعہ
 کر کے اپنے اقدام و عمل و فکر و نظر کی کمی راہیں تلاش کرے گا۔ یہ کتاب اس
 کی مستحق ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں اس سے پورا استفادہ کیا جائے
 کتابت طباعت عمدہ سفید چمکا کاغذ حسین گروپوش قیمت جلد ۵۰/۴

ملنے کا پتہ

چمن بک ڈپو۔ اردو بازار، جامع مسجد۔ دہلی

جدید تعلیمی نفسیات

از ڈاکٹر عبدالرؤف ایم اے - پی - ایچ - ڈی

یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اس میں نفسیات کے جدید ترین مشاہدوں تجربوں اور تحقیقوں کی روشنی میں تعلیم کے تمام امور پر بحث کی گئی ہے۔ مختلف موضوعات کے مخصوص بابوں پر روشنی ڈالی گئی ہے تعلیم کے اصولوں، سائنسی طریقوں، بچوں کی تعلیمی اگھوں پرکسان فہم اور جامع رہنما ہے۔ یہ کتاب ٹریننگ کالجوں اور سکولوں کے طلباء کے علاوہ اساتذہ معاشقہ کا اسے تعلق رکھنے والے طبقوں کیلئے ایک جامع اور مفید رہنما کا کام دے گی۔

اس کتاب کا ہرگز میں رہنما ضروری ہے تعلیمی کمزوریوں کو دور کرنے کیلئے ہر طالب علم کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ کتاب طلباء کیلئے ایک قیمتی تحفہ تصور کی جاتی ہے۔

آج ہی اپنے مقامی دوکان محلے سے طلب کریں یا پھر براہ راست ہم سے منگائیں۔

عمدہ کتابت بہترین چھپائی سفید چمکا کاغذ۔ خوبصورت گرد پوش

قیمت مجلد چھ روپے پچاس پیسے
ناشر

چمن بک ڈپو اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی ۱۱۰۰۱

آپ کے مطالعہ کیلئے ادبی کتب موجود ہیں!

۳/۵۰	مولانا آزاد	انسانیت موت کے دروازے پر
۲/۵۰	"	تحریک آزادی
۵/۵۰	"	ام الکتاب
۳/۷۵	"	ہجرو وصال
۳/۷۵	"	انسان کی حیات صالحہ
۲/۵۰	"	فلسفہ
۲/۵۰	"	اصحابِ کہف
۳/۴	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
۲/۵۰	علامہ شبلی نعمانی	موازنہ انیس و سیر
۲/۵۰	امتیاز علی تاج	انارکلی
۱۲/-	ڈاکٹر عبادت بریلوی	غزل اور مطالعہ غزل
۱۰/-	"	اردو تنقید کا ارتقا
۴/-	ڈاکٹر شوکت سمنواری	داستان زبان اردو
۵/-	"	معیاری ادب
۳/۵۰	پروفیسر خان رشید	اردو کی تین فنونیاں
۱۰/-	ممتاز حسین	ادب اور شعور
۲/۵۰	مولانا حالی	مقدمہ شعرو شاعری
۱/۲۵	مولانا محمد حسین آزاد	نیرنگ خیال اول
۱/۲۵	"	دوم
۱۲/-	رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو

پتہ:- جمن بکٹرو۔ اردو بازار دہلی